

## رجاء جبر وجهوده في الأدب المقارن بين التنظير والتطبيق

محمد سيد أحمد متولي\*

[mohammed.metwally@asu.edu.om](mailto:mohammed.metwally@asu.edu.om)

### ملخص

يعد الدكتور رجاء عبد المنعم جبر أحد الأساتذة الأكاديميين المصريين الذين أسهموا من خلال دراساتهم النظرية والتطبيقية في تطوير الأدب المقارن والاتجاه به إلى وجهة جديدة مغايرة؛ فبعد أن حمل محمد غنيمي هلال لواء المدرسة الفرنسية التي تقوم على إثبات العلاقات التاريخية بين الآداب محل المقارنة، أظهر رجاء جبر، في حقبة لاحقة، ميلا واضحا إلى المدرسة الأمريكية التي تَطَرَّحُ الجانب التاريخي وتُعَوِّل كثيرا على الدراسة النقدية التحليلية للأعمال الأدبية. ويحاول هذا البحث التعريف بالدكتور رجاء جبر، ويتبع المنهج الوصفي في الكشف عن جهوده في ميدان الأدب المقارن على مستوى الترجمة والتنظير والتطبيق، موضحا ما أحدثته هذه الجهود من أثر في تطوير هذا العلم في سياقه التاريخي، ثم يقف على أهم ملامح منهج البحث عنده.

- الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن - كلود بيشوا وأندريه روسو - المدرسة الأمريكية - غنيمي هلال - المدرسة الفرنسية - فلسفة الأدب - ترجمة الشعر - الأدب والحضارة - الكوميديا الإلهية - سنائي الغزنوي - تاجر البندقية - حوض السلطان.

\*مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم جامعة القاهرة.

## مقدمة:

لكل علم من العلوم زُوَّادُه ومؤسسوه ومطوره وراصدو حركته، وإذا كان علم الأدب المقارن قد نشأ نشأة غربية فرنسية ارتبطت بأسماء نقاد ودارسين مثل «أبل فرانسوا فيلمان» Abel-François Villemain (١٧٩٠ - ١٨٧٠م)، و«جان جاك أمبير» Jean-Jacques Ampère (١٨٠٠ - ١٨٦٤م)، ثم جاء من بعدُ أساتذة آخرون واصلوا المسيرة وطوّروها، فإن الذائع بين مؤرخي هذا العلم أن «محمد غنيمي هلال» (١٩١٦ - ١٩٦٨م) هو حامل لواء البداية المنهجية للأدب المقارن في العالم العربي، وذلك بعد عودته من البعثة العلمية إلى فرنسا عام ١٩٥٢م. وقد جاء من بعده كذلك أساتذة آخرون من مصر وغيرها من البلاد العربية، استلهموا روحه ووصلوا بحالهم بالبيئة الغربية، فواصلوا مسيرة البحث في ميدان الأدب المقارن، وكانت لهم إسهاماتهم وجهودهم المميزة في التنظير والترجمة والتطبيق، تلك الجهود التي بُني كثير منها على جهود غنيمي هلال، وجنح كثير منها إلى التعديل في رؤية غنيمي هلال وتطويرها والإضافة إليها، وقد مثلت هذه الإسهامات وتلك الجهود على تنوعها حلقة من حلقات تطور هذا العلم، أو لبنة رئيسة في بنائه.

ومن هؤلاء الذين أسهموا في بناء صرح الأدب المقارن في العالم العربي بعد غنيمي هلال الدكتور رجاء عبد المنعم جبر الذي يهدف هذا البحث إلى بيان جهوده المتنوعة التي أسهم بها في هذا الميدان.

ويتبع هذا البحث المنهج الوصفي، حيث يستعرض جهود رجاء جبر، ويحاول تقييمها ووضعها في مكانها من خارطة الأدب المقارن في العالم العربي، وبخاصة أن له إسهاما متنوعا جديرا بالتوقف عنده ودراسته. وينقسم هذا البحث إلى أربعة محاور رئيسة، أولها: «السيرة العلمية» للدكتور رجاء جبر، وفيها تعريف به وتتبع لمسيرة حياته العلمية. والمحور الثاني عن «الجهود النظرية»

فيتناول جهود رجاء جبر في الترجمة عن الفرنسية والفارسية، وتبنيه فكر المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، ثم بيانه دور الأدب المقارن في بناء «فلسفة الأدب» أو تشكيل نظرية عامة له، ثم معالجته لقضية ترجمة الشعر، ودور الأدب في بناء الحضارة، ثم عرضه لرسالة الدكتوراه التي تقدم بها محمد غنيمي هلال إلى جامعة السوربون، وترجمته لرواية «حوض السلطان» للكاتب الإيراني محسن مخملباف.

ويعرض المحور الثالث من البحث «الجهود التطبيقية»؛ فيتناول إسهام رجاء جبر في البحوث الأدبية المقارنة بين الأدب العربي والآداب الأخرى؛ فيعرض لرحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، ومصادر شكسبير في «تاجر البندقية»، وقصة القروي والمدني في مثنوي جلال الدين الرومي، والحكاية والتمثيل في حديقة سنائي. ثم يُختتم البحث بالمحور الرابع الذي يُعني برصد ملامح المنهج البحثي المتبع في الدرس الأدبي المقارن عند رجاء جبر.

### أولاً: المسيرة العلمية

يعد الدكتور رجاء عبد المنعم جبر أحد أبرز أساتذة الأدب المقارن من الجيل التالي للدكتور محمد غنيمي هلال، وهو ينتمي إلى المعهد العلمي نفسه الذي تخرج فيه غنيمي هلال وهو كلية دار العلوم، ولم تقتصر نقاط الالتقاء بينهما على ذلك، وإنما نجده يضرب كذلك بسهم وافر في الثقافة الفرنسية، والثقافة الفارسية، وتتجه جهوده إلى الترجمة عنهما والبحث فيهما كما كانت الحال مع غنيمي هلال، وإن خلفه رجاء جبر في الفكر والرؤية والتوجه البحثي على نحوٍ سيكشف عنه هذا البحث.

ولد الدكتور رجاء عبد المنعم جبر في العاشر من سبتمبر عام ١٩٣١م، بمركز شربين، بمحافظة الدقهلية، وتلقى فيها تعليماً أزهرياً، ثم التحق بكلية دار العلوم وتخرج فيها عام ١٩٥٦م، وحصل في العام التالي من تخرجه على الدبلوم

العام من كلية التربية، ثم عين معيدا بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن في الثاني والعشرين من نوفمبر عام ١٩٦٠م، ثم أوفد بعد ثلاث سنوات في بعثة علمية إلى فرنسا، في الثامن والعشرين من أغسطس عام ١٩٦٣م، للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، فالتحق هناك بكلية الآداب جامعة باريس «السوربون الجديدة»، وحصل منها على شهادة دبلوم الحضارة الإيرانية في أكتوبر عام ١٩٦٥م، ثم حصل على دكتوراه الدولة في الآداب تخصص اللغة الفارسية وآدابها في الثاني والعشرين من يونيو عام ١٩٧٣م، وكان موضوع رسالته للدكتوراه: «الشاعر الفارسي الأخلاقي الصوفي سنائي الغزنوي (المتوفى في ٥٣٥هـ - ١١٤١م): حياته، وآثاره، وفكره بخاصة في مثوبيته الرئيسيين: [حديقة الحقيقة] و[سَيْر العباد]».

Le poète persan Sanâ'î moraliste et mystique mort en 535/1141 : sa vie, son œuvre, ses idées notamment dans ses deux mathnavîs principaux la "Hadîqatu'l-haqîqé" et le "Sayru'l-'ibâd"

وقد جاءت هذه الرسالة في مجلد واحد قوامه ٥٥٥ صفحة، بإشراف المستشرق الفرنسي «جلبرت لازارد» Gilbert Lazard (١٩٢٠ - ٢٠١٨م). ثم انطلق رجاء جبر من باريس إلى القاهرة في الحادي والعشرين من يوليو ١٩٧٣م، ليصل إلى أرض الوطن في الثامن والعشرين من الشهر نفسه. ثم تسلم العمل في دار العلوم بعد وصوله بيومين في الثلاثين من يوليو ١٩٧٣م. عُيِّنَ رجاء جبر بعد عودته من البعثة مدرسا في قسم «علم اللغة والدراسات السامية والشرقية» في الخامس عشر من أغسطس ١٩٧٣م، لأنه كان قد سافر على البعثة المخصصة لهذا القسم، ثم دَرَسَ اللغة الفارسية لطلاب الكلية عاما كاملا، إلى أن تقدم رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن باقتراح في الأول من أكتوبر عام ١٩٧٤م بنقل الدكتور رجاء جبر من قسم علم اللغة للعمل بقسم البلاغة لحاجة القسم الماسة إليه، فوافق قسم علم اللغة على نقله تلبية

لرغبة قسم البلاغة وحرصا على صالح العمل، ووافق مجلس الكلية على ذلك ثم وافقت الجامعة.

عمل الدكتور رجاء جبر في قسم البلاغة مدة عامين، ثم تهيأت له فرصة السفر معارا إلى جامعة «أم درمان» الإسلامية بالسودان، ف قضى فيها أربعة أعوام من ١٩٧٦م إلى ١٩٨٠م، ثم عين أستاذا مساعدا في مايو ١٩٨١م، ثم أستاذا في يونيو ١٩٨٦م، ثم رئيسا لقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن في الأول من سبتمبر ١٩٨٦م.<sup>(١)</sup>

ثم سافر إلى الجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد - باكستان، وشغل فيها عميد كلية اللغة العربية عدة سنوات، ثم عاد إلى مصر في عام ٢٠٠٢، ليعمل أستاذا متفرغا بقسم البلاغة والنقد الأدبي بكلية دار العلوم إلى أن توفي - رحمه الله- في التاسع عشر من يونيو عام ٢٠١٤م.

وللدكتور رجاء جبر في حياته العلمية الحافلة إسهام ملحوظ في حقل الأدب المقارن، تكاد تخلص نسبته إليه، فقد كان حريصا في جل إنتاجه على أن يسير في دروب غير مطروقة، أو دروب لم يكثر سُلَّكها، فهو لم يكن يعيد كتابة ما كتبه غيره من الدارسين العرب، بل إن إنتاجه ليوحي بأنه لم يكن يكتب ما كان يمكن لغيره أن يكتبه، إذ صرف همه وهمته إلى ارتياد مناطق جديدة في عالم المقارنة. وقد مكَّنته معرفته الوثيقة باللغة الفارسية من أن يرتاد آفاق أدبها، فرجع إلى الأصول، وطالع المراجع والدراسات النقدية الفارسية، وقد أعانته هذه الأخيرة كثيرا وعبَّدت له الطريق. فأطلع القارئ العربي على كثير من عوالم الأدب والنقد الفارسي. كما أعانته معرفته الوطيدة باللغة الفرنسية على ترجمة أحد الكتب العُمد في هذا الميدان، وهو كتاب «الأدب المقارن» La Littérature comparée لكلود بيشوا Claude Pichois الأستاذ بجامعة بال السويسرية، وأندريه م. روسو André Michel Rousseau الأستاذ بجامعة إكس الفرنسية،

وهو الكتاب الذي اتخذ من أفكاره منطلقا لكثير من بحوثه ودراساته ومقالاته التي تنوعت بين التنظير والتطبيق.

### ثانيا: الجهود النظرية

واحد وعشرون عاما كاملة تفصل بين عودة محمد غنيمي هلال من بعثته إلى فرنسا عام ١٩٥٢م وعودة الدكتور رجاء جبر عام ١٩٧٣م، وهي مدة ليست كبيرة في عمر تغير الأفكار والمدارس النقدية، وقد يشي ذلك بأن ثمة تشابها كبيرا بين بضاعة الرجلين العائدين من فرنسا، ولكن تجدر الإشارة إلى أن الدكتور غنيمي هلال كان قد عاد وهو يحمل فكر المدرسة الفرنسية التي تقوم على «المنهج التاريخي» وكانت هذه المدرسة في ذلك الوقت قد بلغت ذروة نضجها واكتمالها، ووصلت إلى أوج شهرتها، حيث كانت تنصدر وحدها الميدان لتفرض مناهجها على الدراسات المقارنة، وتوجهها بقوة نحو تتبع الصلات التاريخية الأدبية بين الآداب. وكان كتاب «الأدب المقارن» لـ «بول فان تيجم» Paul Van Tieghem (١٨٧١ - ١٩٤٨م) الذي صدر عام ١٩٣١م، وكتاب «الأدب المقارن» لـ «فرانسوا جويار» Maurice Francois Guyard (١٩٢١ - ٢٠١١م) الذي ظهر في فرنسا عام ١٩٥١م، قد قدما صورة واضحة المعالم لهذه المدرسة، وقد اعتمد غنيمي هلال عليهما اعتمادا كبيرا، في كل ما طرح من أفكار وما ألف من كتب، وبخاصة كتاب «جويار» الذي كان صدوره إبان وجود غنيمي هلال في فرنسا في آخر أيام بعثته، فأفاد منه إفادة كبيرة.

لكن مياها كثيرة كانت قد جرت في نهر الأدب المقارن بعد عودة غنيمي خلال ورياحا جديدة كانت قد بدأت في الهبوب والثورة على المدرسة الفرنسية، متمثلة في التصور الأمريكي للدراسات المقارنة، وهو تصور يصرف الاهتمام إلى الأدب وبنيته التركيبية، ولا يحفل كثيرا بالعلاقات التاريخية التي كانت عماد المدرسة الفرنسية. وظهرت عدة كتب ودراسات تعرض لفكر هذه المدرسة

الجديدة، وترسم الخريطة الجديدة للأدب المقارن، التي تنحو نحو العالمية ولا تعترف بالإقليمية الضيقة. وكان من أبرز الكتب التي أسهمت في رسم هذه الخريطة كتاب «الأدب المقارن» لكلود بيشوا وأندريه روسو، الذي ظهر عام ١٩٦٧م في منتصف الحقبة التي قضاها رجاء جبر في فرنسا، فأتاح له ذلك أن يصحبه مدة طويلة من الزمن، وأن يتخذ منه فيما بعد أساسا لمحاضراته في دار العلوم وكليات الآداب في السودان، ثم كان أن ترجمه إلى العربية عام ١٩٨٠م، ليقدم بذلك إلى البيئة العربية فكريا مغايرا لفكر المدرسة الفرنسية.

ولا يغالي المرء إذا ما ذهب إلى أن جُلَّ الجهود النظرية لرجاء جبر في ميدان الأدب المقارن تكاد تنحصر في ترجمته لكتاب كلود بيشوا وأندريه روسو، وتتطلق منه، فقد استقى من هذا الكتاب جل الأفكار التي عالجها في كتبه ومقالاته النظرية، بالإشارة المباشرة أحيانا، وباستلهاام الروح العام لأفكار هذا الكتاب في أحيان أخرى. وسيضطلع هذا القسم من البحث، في الجانب الأعظم منه، بالحديث عن ترجمة رجاء جبر لهذا الكتاب، وما عالجه من قضايا وأفكار نظرية مستقاة منه.

### ١. ترجمة كتاب «الأدب المقارن» لـ«بيشوا» و«روسو»

يعد كتاب «الأدب المقارن» لكلود بيشوا وأندريه روسو معلما بارزا في تاريخ الأدب المقارن في العالم، فهو يمثل الحلقة الثالثة من عمر هذا العلم بعد كتابي «فان تيجم» و«فرانسوا جويار»، اللذين يدل تاريخ نشرهما على أن مراحل البحث في الأدب المقارن قد تجاوزتهما منذ زمن طويل. فقد صدر الكتاب الأول «الأدب المقارن» لـ«فان تيجم» سنة ١٩٣١م، [نقله سامي الدروبي إلى العربية عام ١٩٤٨م] وتعددت طبعاته ثم توقفت، وكان يعكس وضع الأدب المقارن في قمة ازدهار المدرسة الفرنسية، وانتهى به الأمر بسبب التوسع الكبير في مناهج العلم إلى أن يصبح ضمن المراجع والوثائق التاريخية.

وقد صدر الكتاب الثاني «الأدب المقارن» لـ«فرانسوا جويار» سنة ١٩٥١م، وكان قد وضعه مؤلفه لغاية تعليمية، عندما جعلت دراسة الأدب المقارن إحدى شهادات الليسانس في التعليم الجامعي. فهذا الكتاب في أصله مجموعة من المحاضرات التي وُضعت بوصفها مدخلا لهذا العلم الجديد، لاستعمال الطلاب الجدد من الفرنسيين، ومن ثم لم يَزَق كثيرا في عيون الأجانب، بسبب لهجته المدرسية التي تلجأ إلى لغة الحسم والإثبات، والخطابة الفجة.<sup>(٢)</sup>

وقد كان هذا الكتاب خير ممثل لفكر المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، تلك المدرسة التي تقوم على إثبات العلاقات التاريخية بين الآداب قبل المقارنة بينها، ثم ظهرت من بعد المدرسة الأمريكية، التي تضاءلت عند أصحابها أهمية العلاقات التاريخية وانصرف جل الاهتمام إلى البحث الأدبي، فجاء ظهور كتاب «بيشوا» و«روسو» عام ١٩٦٨م ليرسم الخريطة الجديدة للأدب المقارن، ويرصد الآراء المتضاربة بين المدرستين في هذه الحقبة، ويثبت أن ثمة آفاقا جديدة لهذا العلم ينبغي ارتيادها، وينبغي ألا تنحصر الجهود في نطاق الآداب القومية، وإثبات العلاقات التاريخية بينها، ومن ثم رأى رجاء جبر أهمية نقل هذا الكتاب إلى العربية؛ لأنه يمثل حلقة جديدة من حلقات تطور هذا العلم.<sup>(٣)</sup>

يرصد هذا الكتاب مولد مصطلح الأدب المقارن، ويشير إلى ما يعتوره من إبهام دلالي، ثم يرصد مراحل نموه وتطوره في الأقطار الأوروبية كلها، بدءا من فرنسا على أيدي رواده الأوائل «أبل فرانسوا فيلمان»، و«جان جاك أمبير» و«فيلارت شال»، ويذكر دعم «سانت بيف» Sainte-Beuve لهذا الاتجاه، ثم يرصد رحلته كذلك في الولايات المتحدة وفي اليابان، وفي كوريا الجنوبية، وفي بلجيكا وهولندا، وإسبانيا والبرتغال واليونان وإيطاليا وفي ألمانيا، وسويسرا، وإنجلترا، وفي أوروبا الشرقية في روسيا وفي المجر وبولندا ورومانيا ويوغسلافيا، وأستراليا والهند، وفي القدس وسورية ومصر والجزائر وغيرها. قدم ذلك كله في عرض بانورامي كاشف لمظاهر الاهتمام بالأدب المقارن في هذه البلاد على

(رجاء جبر وجهوده في الأدب المقارن...د. محمد سيد أحمد متولي).

اختلاف بينها في هذه المظاهر من حيث إقراره في الجامعات مادة دراسية أساسية، أو من حيث إنشاء مجلات أو جمعيات قومية للأدب المقارن، أو إقامة مؤتمرات أو إصدار كتب أو كتيبات، أو إنشاء كراسٍ علمية جامعية تحمل اسمه، وغير ذلك.

ويخلص بيشوا بعد هذا العرض الذي رسم فيه خريطة الأدب المقارن العالمية حتى تاريخ تأليف كتابه، إلى أن الأدب المقارن «الذي ظل مدة طويلة تخصصا نادرا، بل سريرا، وئظر إليه أحيانا في تهكم وحذر؛ لم يعد ميزة مقصورة على بعض الجامعات المتقدمة»، بل راح يتغلب على النزعة القومية الضيقة، حتى أصبح عالميا.<sup>(٤)</sup>

ويندرج في إطار التأريخ للأدب المقارن، ما أطلق عليه «بيشوا» و«روسو» في عنوان الفصل الثاني من كتابهما «المبادلات الأدبية بين الأمم»، وهي تتضمن الوسائل التي تنقل من أمة إلى أخرى أفكارا أو أجناسا أدبية، وموضوعات وصورا، وأعمالا كاملة أو جزئية، وكذلك الأشياء نفسها التي تتبادلها الأمم فيما بينها. فالأدب المقارن في هذا التصور بمنزلة السلعة التي يتبادلها الناس فيما بينهم. حتى لقد أطلق على الناقلين -منذ «قان تيجم»- اسم (الوسطاء)، وعلى الأمة المنتجة أو الكاتب المنتج اسم (المرسل)، وعلى الأمة المستهلكة أو الكاتب المستهلك اسم (المستقبل).<sup>(٥)</sup> وقد فصل الكتابُ القول في «الوسطاء» بعد أن حصرهم في ستة أنماط هي: «معرفة اللغات»، و«الرحالة» وأدب الرحلات»، و«رحلات يوتوبيا»، و«الكتب والصحف»، و«الترجمات والمترجمين»، و«الشهرة والنجاح والتأثير والمصادر».

ثم عالج في الفصل الثالث تاريخ الأدب العام، وفيه تناول الأدب العالمي والأجناس الأدبية، وفلسفة الأدب، وعرض في الفصل الرابع لـ«تاريخ الأفكار»، فتناول الأفكار الفلسفية والأخلاقية، والأفكار الدينية والعلمية والسياسية، وتقاليد الإحساس وتياراته، وعلاقة الأدب بالفنون الجميلة، ثم عرض في الفصل

الخامس للبنائية الأدبية، وجماليات الترجمة، ليخلص في نهاية الكتاب إلى تقديم تعريف للأدب المقارن، كاشفا عن ملامح شخصية المقارن وتكوينه.

وقد أخذ بعض النقاد والمترجمين على ترجمة هذا الكتاب، ما اعترف به المترجم نفسه من أنه «تخفف من حشد الأسماء والتواريخ التي يزرع بها الجزء الخاص بالتاريخ في الكتاب؛ بحجة أنها قد تقف سدًا دون الانتفاع بمادة الكتاب، من حيث إنها تُعَيِّب القارئ وخاصة بعد نقلها إلى الحرف العربي، وتكاد توقع في روعه من أول الأمر أن الكتاب يمضي على هذا النحو، مجرد ثبت للمراجع والأعمال، فيقل تحمسه لمتابعة رحلته معه»<sup>(١)</sup>.

فقد رأى الدكتور «أحمد عبد العزيز» أن هذا التعليل الذي أورده رجاء جبر غير مقنع بالنسبة لترجمة كتاب في أصول العلم، ومن ثم أعاد ترجمة الكتاب إلى العربية مستنكرا تخفف رجاء جبر من حشد الأسماء والتواريخ في جزء هو خاص بالتاريخ والتأريخ للأدب المقارن، وذلك كي لا يضيع على القارئ الذي لم يعرف أصل الكتاب، فرصة الاطلاع عليه كاملا وتوثيق معلوماته. وبخاصة أنه وجد -فيما يقول- «أن هذه الثغرات ليست بالقليلة، بل إنها قد تكون مطلوبة لاستكمال فهم ما قبلها، وترتيب فهم ما بعدها عليها»<sup>(٢)</sup>.

وإذا أردنا أن نضرب مثلاً على الفرق بين المترجمين في النهج الذي انتهجته كل منهما، فلنأخذ -على سبيل المثال لا الحصر- نص الكلام عن دور الرواد الفرنسيين في الأدب المقارن، إذ يقول رجاء جبر في ترجمته لهذا المقطع متبعا نهج الحذف والإجمال: «إن الرواد الحقيقيين للأدب المقارن في فرنسا هم أبل فيلمان Abel Villemain، وجان جاك أمبير Jean-Jacques Ampère وفيلارت شال Philarète Chasles. فقد ألقى الأول في السوربون سنة ١٨٢٨ (محاضرات في الأدب الفرنسي تناول فيها التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وفرنسا والتأثير الفرنسي في إيطاليا خلال القرن الثامن عشر، ويستعمل فيلمان في تمهيده للمحاضرات تعبير (أدب مقارن) ويقول إنه يريد أن يبين في لوحة

مقارنة ما أخذه الروح الفرنسي من الآداب الأجنبية وما رده إليها. ويعلن الثاني في درسه الافتتاحي بالأتينييه بمارسيليا أنه إذا كان الأدب علما فإنه ينتمي إلى التاريخ والفلسفة، ويضيف أنه ما زال سابقا لأوانه أن نأخذ في دراسة فلسفة الأدب والفن التي تدرس طبيعة (الجميل) ومن ثم فالأولولية للتاريخ: «فمن التاريخ المقارن للفنون والآداب لدى جميع الشعوب يجب أن تتبع فلسفة الآداب والفنون». (٨)

بينما نجد ترجمة رجاء جبر على هذا النحو نرى ترجمة أحمد عبد العزيز تلتزم حرفية النقل عن النص الأصلي، وترجمة كل ما يشتمل عليه من الحشو والاعتراض، فيقول في ترجمة هذا المقطع السابق نفسه: «وفي فرنسا، كان الرواد الحقيقيون الذين بدأوا الأدب المقارن وهم أبل فيلمان Abel Villemain، وجان جاك أمبير Jean-Jacques Ampère وفيلارت شال Philarète Chasles.

الرواد:

ألقى فيلمان Villemain - خلال الدورة الصيفية عام ١٨٢٨ (التي استغرقت ستة أشهر، وكذلك طوال التالية لها) - فصلا دراسيا في الأدب الفرنسي، [نشر جانب منه على أساس مذكرات مختصرة راجعها ونشرها في عامي ١٨٢٨، ١٨٢٩] ويتناول فيها التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وفرنسا والتأثير الفرنسي في إيطاليا خلال القرن الثامن عشر. [وتشير كلمة الناشرين - التي تنصدر المجلد الثاني - إلى أن التوجه الجديد لكتاب القرن الثامن عشر كان محبذا «لهذا الدرس المقارن للآداب الذي هو فلسفة النقد». ولم يظهر المجلد الرابع الذي يضم الجزء الأول من حلقة الدراسية حتى عام ١٨٣٨م]. وفي ديباجته يستخدم فيلمان مصطلح «الأدب المقارن» [وفي هذا الفصل الدراسي نفسه الذي ألقى دروسه فيه عام ١٨٢٨] قال إنه كان يرغب في أن يبين «في إطار مقارن ما تلقته

الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية، وما ردته إليها». وقد ترك ألمانيا جانبا - لجهله بلغتها، ولأن مدام دي ستال كانت قد سبرت أغوارها. وبعد باريس يأتي دور مارسيليا، حيث أسس أتينييه Athenee في آخر عهد الإصلاح اقتداء بما حدث لمعهد الهارب القديم Laycee de La Harpe بالعاصمة، حيث يوجد به ما يشبه كلية حرة ومنبرا تنطلق منه الأفكار الليبرالية، تحت ستار العلوم والآداب. وقد كان جان جاك أمبير Jean-Jacques Ampère وهو ابن العالم الكبير، الذي جمعته القرابة والآلام بدمام دي ريكامبير Madame de Récamier، كان أيضا وريثا لعالمية كوبيه Coppet ، وقد أراد منذ عام ١٨٢٦ أن يكرس نفسه «للأدب المقارن في الشعر كله»، (رسالة بتاريخ ٢٦ أكتوبر موجهة إلى ف. كوزان (V. Cousin). وفي هذا الأتينييه ألقى خطبة الافتتاح قبل أن يحاضر حول موضوع «شعر الشمال منذ الإيدا Edda في القرن الثالث عشر حتى شيكسبير). وقد أعلن في محاضراته أنه إذا كان الأدب علما فإنه ينتمي إلى التاريخ والفلسفة على السواء، ومن السابق لأوانه التخصص في فلسفة الآداب والفنون التي سوف تدرس طبيعة ما هو جميل (كلمة استطيقا esthetoque أي: علم الجمال؛ كلمة جرمانية تقرض نفسها شيئا فشيئا في فرنسا) والسبق إذن للتاريخ: فمن تاريخ الفنون والآداب المقارنة عند كل الشعوب يجب أن تنبعث فلسفة الآداب والفنون».<sup>(٩)</sup>

وبمقارنة هذين النمطين من الترجمة يتضح أن رجاء جبر في ترجمته، في كثير من المواطن، كان يستل روح النص ويقدمها للقارئ العربي مناسبة واضحة جلية، ويتخلص من الحشو التاريخي والاستطراد والجمل الاعتراضية الذي قد ترهقه وتكد ذهنه، وتقلل من انسيابية اللغة، على النحو الذي بدا في ترجمة أحمد عبد العزيز، (وبدا كذلك في ترجمة عبد المجيد حنون، وهي أحدث ترجمات الكتاب (٢٠١٠م) كما سبقت الإشارة، فقد أثر -على حد تعبيره- الترجمة الأمانة

على الترجمة الجميلة، بهدف نقل الأفكار والمفاهيم نقلا دقيقا، ولو كان ذلك على حساب خصائص اللغة العربية وجمال أسلوبها أحيانا<sup>(١٠)</sup>.

على أن أحمد عبد العزيز لم يكتف في ترجمته بالرجوع إلى الأصل الفرنسي من الكتاب والتزام نصه، وإنما رجع كذلك إلى الترجمة الإسبانية للكتاب، وأثبت في ترجمته العربية الحواشي والتعليقات التي أضافها المترجم الإسباني عن الأدب المقارن في إسبانيا، وأضاف هو نفسه بعض الحواشي والتعليقات حول بعض الأساطير والأعمال الأدبية والأحداث والأماكن ذات الصلة بالموضوع، وزاد في الكتاب ملحقا عن بيليو جرافيا الأدب المقارن في العالم.

ومهما قيل في محاولة تفضيل أحد هذين النهجين في الترجمة على الآخر؛ فإن الفضل يبقى لرجاء جبر في الترجمة الأولى لهذا الكتاب، وفي لفت الأنظار إليه، ثم إنه هو نفسه قد أدرك القصور الذي اعترى ترجمته، فأفرد كتابا آخر لشرح هذا الجزء التاريخي من الكتاب وتفصيل القول فيه، وهو كتاب «تاريخ الأدب المقارن: المبادلات الأدبية بين الأمم، ١٩٨٨م». ثم كتب مقالات أخرى عرض فيها قضايا الأدب المقارن الأخرى التي عالجها الكتاب، ومن أبرز ما طرقة الكتاب من قضايا نظرية عالجها الدكتور رجاء جبر مسألة التوفيق بين المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية وكيف أنه لا تعاند بينهما، وكذلك دور الأدب المقارن في تشكيل فلسفة الأدب أو في صياغة نظرية عامة له، وقضية ترجمة الشعر، ودور الأدب في بناء الحضارة.

## ٢ - التوفيق بين المدرستين الفرنسية والأمريكية (حصاد

### المعركة):

يمثل كتاب «الأدب المقارن» لـ «بيشوا» و«روسو» حصادا للمعركة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن، ويعد تلخيصا للوضع وجمعا للشذات، إذ يذكر المؤلفان أنه عندما قامت الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩م،

وقطعت العلاقات بين الشعوب، أصيب الأدب المقارن بكساد شديد، ولكن المنجزات التي نجح في تحقيقها خلال عمره القصير كانت كفيلة بأن تضمن له البقاء واطراد التقدم حين تُستأنف الصلات بين الشعوب والآداب، وكانت هذه المنجزات تتلخص في كتابة تاريخ المبادلات الأدبية، وبصفة خاصة بحث المصادر والتأثيرات الفردية والجماعية ودراسة الموضوعات والأغراض، وكتابة التاريخ الأدبي للآداب الغربية.

وحين وضعت الحرب أوزارها أُعيد تقييم هذه المنجزات مرة أخرى، فوجّه اللوم إلى المقارنين بأنهم يُضخّون بالجماليات من أجل فلسفة وضعية بالية. وظهر الاتجاه الأمريكي الذي أخذ على الأدب المقارن الغربي ممثلاً في «المدرسة الفرنسية» عدم وضوح المنهج، وعدم تحديد موضوعات أو تقاليد خاصة بالبحث، وانحصار بحوثه في الدراسة الآلية للمصادر والتأثيرات والعلاقات الواقعية، وحظ الكاتب من الشهرة، والأسباب التي أدت إلى ظهور عمل أدبي والنتائج التي ترتبت عليه، وهي جميعاً أشياء عرضية لا تَمَسُّ جوهر الأدب. كما عاب الاتجاه الأمريكي تدخل العوامل القومية والاعتبارات الإقليمية في البحث، أو ما أطلق عليه رينيه ويليك «سياسة إمساك الدفاتر الثقافية»<sup>(١١)</sup> على الرغم مما يبدو فوق السطح من عالمية ظاهرية.

وما كان من أنصار المدرسة الفرنسية إلا أن ردوا بأن هذا النقد الموجه إليها يركز على الجانب الأضعف في المناهج التي انتهت إليها الخمسون سنة الماضية، ولا يعترف بالمنجزات الإيجابية التي حققها المقارنون في تلك الفترة. والواقع أن التطبيق في الأدب المقارن قد سبق المنهج بزمن بعيد، وأعمال كبار المقارنين شاهدة على ذلك. كما أن الرواد من المدرسة الفرنسية لم يكونوا على رأي واحد فيما يتعلق بالمنهج، فقد كان «فان تيجم» يشجع على دراسة «الموضوعات»، مع أنه يراها أقل أهمية من المصادر والتأثيرات على حين يكاد «هازار» Paul Hazard (١٨٧٨ - ١٩٤٤م) يستبعداها من اهتمامات الأدب

المقارن بسبب اعتقاده أنها - أي الموضوعات - تهتم بمادة الأدب، وتهمل اعتبارات الشكل والأسلوب. ثم إن الدراسات التاريخية في أحسن أحوالها تتعرض حقا لأشكال الصلات والاختلافات والتأثيرات، وتبحث في الوقت ذاته القيم الذاتية للأعمال الأدبية وما تحتوي عليه أو تنميه من تقاليد أدبية.<sup>(١٢)</sup>

ورغم الاستماتة في الدفاع عن الاتجاه الفرنسي من قبل بعض رواده، فإن المقارنين المتأخرين من الفرنسيين أصبحوا لا يشاركون شيوخم من مقارني الجيل الماضي تصوراتهم، ف«إتيامبل» René Etiemble (١٩٠٩ - ٢٠٠٢م) يدعو إلى رؤية مقارنة أكثر انفتاحا، وإلى ضرورة إعادة التوازن بين عنصري الأدب المقارن، لأن الناس في رأيه صرفوا جل اهتمامهم إلى «المقارن» ونسوا «الأدب». ولذا حاول أن يضع تصورا شاملا لإصلاح الأدب المقارن في كتابه «المقارنة ليست سببية» Comparaison n'est pas raison فهو يدعو إلى تناول آداب أخرى غير الآداب الأوروبية، وبخاصة آداب الشرق الأقصى كالصين واليابان، والانتقال إلى مباحث جديدة كدراسة الأسلوب والتشبيه والاستعارة والبديع والبنية الأدبية، ورفض الطابع الوصفي الضيق للمقارنات المحصورة في علاقات السبية في الأدب، ويتبنى وجهة النظر التي تسمح بالمقارنة مع عدم وجود تأثيرات، وهي المعروفة بدراسات التوازي. وعن طريقها يمكن اكتشاف أنماط وقواعد عامة لحركة الأدب العالمي.<sup>(١٣)</sup>

وقد ظاهره على ذلك مقارنون آخرون منهم «جان فرايبه» J. Frappier (١٩٠٠ - ١٩٧٤م)، الذي اعترف بقيمة مقارنة الظواهر المتوازية في الأدب العالمي من ناحية الشكل والمضمون بمعزل عن أي تأثير يمكن التعرف عليه تاريخيا، وأبدى «مارسيل باتايون» Marcel Bataillon (١٨٩٥ - ١٩٧٧م) رضاه عن المقارنة البنوية الموجهة إلى التحليل الجمالي التي يفضلها الأمريكيون، ورأى أنها تكمل المقارنة ذات التصور التاريخي التي يمارسها الفرنسيون وأن إحداها مقضي عليها بالفشل إذا لم تستعن بالأخرى.<sup>(١٤)</sup>

ورأى «بيشوا» و«روسو» أن هذا الاتهام وإن كان صحيحا في جانب منه، فالصحيح أيضا أن ما تم إنجازه كان جيدا وهو جدير بالبقاء، ولا غرو في هذا؛ فالمنجزات الحديثة مدينة إلى حد كبير لجهود الباحثين الأول، وما أحرزوه من نجاح. واتساع المنزل، كما يقال، لا يبرر الحكم بالهدم على الأجزاء القديمة منه، ثم إن الأجزاء الجديدة لا تبدو أحيانا هكذا إلا بفضل زاوية النظر إليها.<sup>(١٥)</sup>

ونشأ عن التقارب بين فكر المدرسة الأمريكية وفكر المقارنين المحدثين في المدرسة الفرنسية اتجاه حديث للأدب المقارن يستبعد فكرة التأثير والعلاقات باعتبارها أساسا للبحث، ويدعو إلى المزوجة في دقة بين الدراسة التحليلية والدراسة التاريخية. والحق أن كتاب «بيشوا» و«روسو» يقوم على هذا التصور، فيرى أن المدخل الحقيقي للأدب المقارن هو دراسة الأدب على المستويين (النياكروني) [التعاقبي، أو المتعاقب زمنيا]، و(السنسكرونوني) [التزامني أو المتوافق زمنيا]، الذي يقدمه الأدب العام.<sup>(١٦)</sup> فإذا كان التاريخ يمد الدراسة المقارنة بأساس صالح للتلاحم بين أجزاءها، فينبغي ألا تتحول الدراسة إلى استعراض سطحي للأعمال الأدبية، وإنما ينبغي أن يكون للنقد دور رئيس في أي دراسة مقارنة.<sup>(١٧)</sup>

وقد آمن رجاء جبر كذلك بهذا التصور، وأكدته في مواطن عدة من دراساته التطبيقية، فهو دائما يظهر اهتماما واضحا «بالجانب الأدبي والفكري للنصوص، وعدم التضحية به لحساب الجانب التاريخي الخارجي وهو ما يؤخذ عادة على البحوث في المصادر والتأثيرات، من أنها تعنى ببحث عوامل الصلات بين الآداب، وتكاد تهمل الجوانب الجمالية والفنية للنصوص».<sup>(١٨)</sup> وبهذا يبدو رجاء جبر وكأنه من أنصار المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، بعد أن كان غنيمي هلال أكبر دعاة المدرسة الفرنسية، وبذلك يتجلى دور رجاء جبر في تطور الأدب المقارن في العالم العربي، على نحو سيزداد جلاء عند العرض لدراساته التطبيقية.

### ٣- الأدب المقارن وفلسفة الأدب

اتسعت رؤية رجاء جبر لوظيفة الأدب المقارن، فهو لم يقصره على رصد العلاقات التاريخية بين الآداب، أو دراسة المصادر والتأثيرات فيها، وإنما كان ذا نظرة رحبة فيما يتعلق بهذه الوظيفة، تأثر فيها بأفكار «بيشوا» و«روسو»، ورأى أن الأدب المقارن من شأنه أن يسهم في بناء فلسفة عامة للأدب، أو نظرية حاكمة له. وقد جاء ذلك في مقالة له بعنوان «الأدب المقارن وفلسفة الأدب» نشرها في مجلة «فصول» عام ١٩٨٣م، تؤكد ما ألمحت إليه من قبل من انطلاق رجاء جبر في جل كتاباته وأفكاره النظرية من كتاب «الأدب المقارن» لـ«بيشوا» و«روسو»، حيث يذهب المؤلفان إلى أن المدخل الحقيقي للأدب المقارن هو تلك النظرة الكلية التي تقوم على دراسة الأدب على المستويين (النياكروني) و(السنسكرونوي) الذي يقدمه الأدب العام، وأن الأدب المقارن يتجه بالفعل إلى الاندماج في فلسفة الأدب، واستعمال المنهج النقدي للخروج بنظرية عامة للأدب. وأن هذا الاتجاه كفيل بإخراج الأدب المقارن من أزمته واستمرار بقائه فرعاً نشطاً من فروع الدراسة الأدبية.<sup>(١٩)</sup>

ويحاول رجاء جبر في هذه المقالة، متبعاً أفكار بيشوا وروسو، أن يبين الكيفية التي يمكن للباحث المقارن أن يساعد بها فيلسوف الأدب في مهمته. فيتناول إسهام الأدب المقارن في صياغة «فلسفة الأدب»، وفق المصطلح الفرنسي، أو إسهامه في بناء «نظرية الأدب»، وفق المصطلح الإنجليزي، أي إسهام الأدب المقارن في البحث عن القوانين التجريدية والقواعد العامة للأدب، بوصف هذه القوانين والقواعد السمة الأساسية للعلم، التي لا بد لصياغتها من الخروج عن ضيق النزعة التجريبية إلى رحابة النظرة الكلية العامة.<sup>(٢٠)</sup>

استهل رجاء جبر مناقشته للقضية بفقرة من كتاب «كلود بيشوا» و«روسو»، كانا قد اختتما بها المبحث الذي جاء في كتابهما بعنوان «نحو تعريف للأدب

المقارن»،<sup>(٢١)</sup> يؤكدان فيها المفهوم السائد للأدب المقارن من حيث قيامه على تناول الظواهر الأدبية من خلال اللغات أو الثقافات تناولاً يتضمن وصفاً تحليلياً لها ومقارنة منهجية تفاضلية بينها، وتفسيراً تركيبياً لها، في ضوء التاريخ والنقد والفلسفة. وذلك من أجل فهم الأدب فهماً أفضل بوصفه مظهراً للإبانة عن الروح الإنساني.

انطلق جبر من هذه الفكرة، التي استنقها من كتاب بيشوا وروسو، ليبين كيف أن مفهوم الأدب المقارن قد تجاوز تلك المرحلة التي كان لا يُعني فيها إلا بدراسة العلاقات بين الآداب القومية على أساس من المنهج التاريخي، الذي نشأ في ظل فلسفة وضعية تعنى بالبحث عن الأسباب والنتائج، والمصادر والتأثيرات، وأن الباحث المقارن اليوم يجمع في بحوثه بين منهجي «التحليل» و«العلاقات»، للخروج باستنتاجات تركيبية تكشف عن أسرار هذه الظاهرة التي تسمى «أدباً». <sup>(٢٢)</sup> وأن هذا التناول الجديد من شأنه أن يخلق قوة دفع كبيرة قادرة على أن تُخرج الأدب المقارن من أزمته التي كثر الحديث عنها في العقود الأخيرة من القرن العشرين، على نحو ما نجد عند رينيه ويليك في مقالته التي نعى فيها على «حصر الأدب المقارن في دراسة التجارة الخارجية للآداب»، وكأنَّ الدافع الكامن خلف هذه الدراسة هو الدافع القومي، و«الرغبة في تنمية مدخرات أمة الباحث عن طريق إثبات أكبر عدد ممكن من التأثيرات التي أثمرتها أمتة على الشعوب الأخرى، أو عن طريق إثبات أن أمة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغريباء وفهمته أكثر من أي أمة أخرى»، فيما أطلق عليه رينيه ويليك سياسة «مسك الدفاتر الثقافية»، وعده نوعاً من «الجهد الضائع»، ورأى أن هذه المنهجية منهجية «عفا عليها الزمن»، حتى غدا الأدب المقارن في ظلها «بركة آسنة». <sup>(٢٣)</sup> فقد جمع المقارنون «قدراً هائلاً من التماثلات والتطابقات، لكنهم نادراً ما سألوا عما يمكن أن تبينه هذه العلاقات، اللهم إلا حقيقة أن هذا الكاتب قرأ ذلك الكتاب». هذه المنهجية التجزيئية التي أغرق فيها

الأدب المقارن حتى ثار عليه كثير من أريابه، ومنهم «إرفنغ بابت» Irving Babbitt (١٨٦٥-١٩٣٣م) الذي تنبأ بأن «الأدب المقارن سيكون من أئفه المواضيع إن لم يخضع للمعايير الإنسانية»،<sup>(٢٤)</sup> و«بالدنسبرغر» Fernand Baldensperger (١٨٧١-١٩٥٨م) الذي رأى «أن البحث الأدبي الذي يحصر همه بتتبع تاريخ المواضيع الأدبية لا بد أن ينتهي إلى طريق مسدود». <sup>(٢٥)</sup>

وتحت وطأة هذه الأزمة التي فطن إليها المقارنون برز التساؤل: ألا يمكن للأدب المقارن بما يتسم به من نظرة رحبة ورؤية شمولية للآداب والثقافات أن يصوغ فلسفة للأدب أو نظرية عامة له، تشبه فلسفة التاريخ، تلك التي لا تقف عند حدود الوقائع وتوثيق الأحداث، وإنما تكشف عما وراء الظواهر التاريخية من العلل والأسباب، وتطرح دراسات تركيبية واسعة عن الحضارات. فصيافة مثل هذه الفلسفة الأدبية ينبغي ألا يقف عند حد رصد الظاهرة الأدبية في خصوصيتها القومية، وإنما ينبغي أن يمتد إلى تفسيرها في ضوء امتداداتها الأجنبية، وفقا لمقولات التطور والسببية والتأثير، ومحاولة تفسير الثوابت والمتغيرات في الظاهرة الأدبية، والتعرف على القوانين التي تحكم هذه الظاهرة في ضوء وضعها الخاص والمعقد، الذي يجمع بين الفردية والجماعية، والذاتية والموضوعية.

ويذهب رجاء جبر إلى أن ثمة إشكالا يعترض صياغة هذه الفلسفة وهو أن استنتاج هذه «الفلسفة» أو «النظرية» بالنسبة للأدب، الذي يُفترض فيه التنوع اللانهائي؛ لدخول العناصر المحلية والقومية والذاتية فيه، لا يمكن أن يكون سليما؛ إذا تم بناؤه على أمثلة فردية من أدب واحد. ومن هنا تفرض المقارنة نفسها بوصفها منهجا لا غنى عنه لإقامة النظرية على أساس من الاستقراء الذي يفرضه تنوع النماذج بالدرجة الكافية، ومن ثم، يمكن للنظرية أن تطمح إلى العالمية، وأن يصدق عليها ما يسمى بـ«فلسفة أدبية». <sup>(٢٦)</sup>

ويرى رجاء جبر في هذه الدراسة رأي «بيشوا» و«روسو» في أن جهود المقارنين الأول كانت خطوة حاسمة على طريق هذا الاستقراء شبه الكامل، كما أن القدرة على الاستشهاد بأكثر من أدب واحد تعنى التقدم في اتجاه اللحظة المثلى التي يتحقق فيها الاستشهاد بأدب الإنسانية جميعها.<sup>(٢٧)</sup> ولكن أحلام هؤلاء المقارنين في عالمية أدبية ما لبثت بعد فورة النشاط الأولى أن اصطدمت بحقيقة واقعية، هي أنهم برغم المنجزات التي حققوها على طريق الصلات بين الآداب، وجدوا أنهم لم يجاوزوا في دراساتهم عددا محدودا من الموضوعات، من خلال عدد محدود من الآداب، ولاحظوا أن هذه الدراسات لم تكن تخلو من دوافع قومية تحركها من تحت السطح. فكان لا بد من وجود فرع مكمل للأدب المقارن - بمعناه المحصور - يتجاوز دائرة العلاقات الثنائية، ويطمح إلى تكوين تاريخ الأدب في مجموعاته الكبرى، ويكون أقدَرَ على الإحاطة بالحقائق الأدبية والأفكار والمشاعر الإنسانية، التي لا يمكن فهمها بدون دراستها لذاتها في آداب كثيرة. ونشأ لذلك ما سمي في حينه بـ «الأدب العام»، لتحتل فيه فلسفة الأدب مكان الصدارة، وبُذلت جهود كبيرة في سبيل تفسير التيارات والحركات الأدبية المتمثلة في عدد من الآداب والثقافات، وتكوين النظرات التركيبية لتاريخ الأدب العالمي، متعاليا على حدود القوميات واللغات. ومع ذلك لم تنتج بحوث هؤلاء من تسلط فكرة العلاقات عليها، ولم تتحرر تحرا كاملا من أسر مقولات التأثير والسببية وفرضية الأصل الواحد للظاهرة الأدبية ذات الأشكال المتعددة.<sup>(٢٨)</sup>

خطا المقارنون الأوائل هذه الخطوات، ثم جاء المحدثون ليعطوا قوة دفع جديدة لفلسفة الأدب، مستعينين بمناهج مختلفة أمدتهم بها النهضة المعاصرة في مجالات الاجتماع والعلوم الطبيعية واللغة والنقد. وعن طريق الإدراك المكثف للنصوص المتنوعة بحسب اللغات والآداب والمؤلفين، استطاعوا أن يتناولوا بالتفسير وإثارة الفكر معطيات أساسية في الأدب تتعلق بمفاهيمه وأشكاله ومناهجه.<sup>(٢٩)</sup>

ومن أجل استخلاص «فلسفة الأدب» وبناء نظريته العامة؛ تبنى المقارنون المحدثون مجموعة من الأسس أقاموا عليها تصورهم لوحدة الأدب بوصفه مظهرا من مظاهر الإبانة عن الروح الإنساني العام، ومن هذه الأسس «التفسير الاجتماعي والاقتصادي للأدب»، فقد لاحظوا أن الحركات الأدبية التي ازدهرت في أماكن عدة من أوروبا أثناء القرن السابع عشر لم يكن بينها من الصلات المباشرة ما يسمح بتفسيرها في ضوء فكرة التأثيرات لأنها مترامنة تقريبا، ولم يتوالد بعضها عن بعض وفق إيقاع زمني في خط مستقيم، ومن ثم لم يجدوا بدا من الرجوع فيها إلى تفسير مزدوج يجمع بين القول بالأصل المشترك، وفكرة الحتمية الاجتماعية والاقتصادية.<sup>(٣٠)</sup>

وضرب «بيشوا» و«روسو» أمثلة على ذلك، وتابعهم عليها رجاء جبر، منها أن «الباروك» بأنواعها الإيطالية والفرنسية والألمانية والسلافية، وكذلك «الإيفويسم» في إنجلترا، و«الكولترانسم» و«الكونسبتسم» في فرنسا، كلها حفيدات للجد المشترك وهو «البتراكية» في القرن السادس عشر. ولم تكن تلك الحركات إلا إعادة تقديم لإحساسات البتراكية وأفكارها، بل أشكالها التعبيرية والشعرية، في أعمال أدبية ذات روح مختلف، ولا يكفي لتفسير هذا الروح القول بلحن العصر، وإنما هو الانعكاس للحتمية الاجتماعية الاقتصادية، حسب تعبير الماركسيين، وهو انعكاس أيضا أو نتاج للاتجاهات الدينية التي كانت تتصادم وتتفاعل في عهدي «الإصلاح» و«ضد الإصلاح».<sup>(٣١)</sup>

ومن الأمثلة التي ضربها «روسو» و«بيشوا» كذلك على التفسير الاجتماعي والاقتصادي للأدب؛ الرواية الريفية الواقعية التي تعرض في إعجاب عالم الريف، من أجل أهداف تعليمية، وفيها يمتزج الخيال الشعري بالواقع. فقد ازدهرت هذه الرواية في القرن التاسع عشر، وظهرت في سويسرا وإنجلترا وفرنسا على فترات متقاربة. كانت بداية هذا النمط من الرواية في سويسرا سنة ١٨٣٦م، حيث صدرت رواية «مرآة الفلاحين» Der Bauernspiegel لرجل الدين السويسري،

الذي يكتب بالألمانية «ألبير يتزيوس» Albert Bitzius (١٧٩٧ - ١٨٤٥م) والذي اختار لنفسه اسما مستعارا هو «جرمياس جوتلف» Jeremias Gotthelf. ثم تلتها في الفرنسية «جورج صاند» George Sand (١٨٠٤ - ١٨٧٦م)، وفي الإنجليزية «جورج إليوت» George Elliot (١٨٢٩ - ١٨٨٠م)، وفي النرويجية «بيورنسن» Bjørnson (١٨٣٢ - ١٩١٠م). وقد كان من السهل على مقارني الأمس أن يسلكوا جميع كُتَّاب هذه الرواية في خط واحد، ينتهي إلى الكاتب السويسري ومصادره التي استقى منها، وبخاصة أن القرائن التاريخية قد تؤيد ذلك. ولكن فلسفة الأدب ترى أن الازدهار الملحوظ للأدب الريفي في القرن الماضي يضرب بجذوره في الأرض الأوروبية، لكي يحتج بطريقته على ما أوجدته النهضة الصناعية من تجمعات مكتفة ومزدحمة تُدبُّلُ فيها حياة الطبقة العاملة... وهذه الظروف الجديدة التي أوجدها تطور الصناعة هي التي ينبغي الرجوع إليها لتعليل نشأة الرواية الريفية الواقعية وشهرتها في أواخر القرن التاسع عشر. (٣٢)

ويتابع رجاء جبر مؤلفي الكتاب كذلك في أن مما يسهم في خلق النظرية الكلية العامة التي تسهم في صياغة فلسفة عامة للأدب بالإضافة إلى التفسير الاجتماعي والاقتصادي، ما يعرف بـ«الجواهر الثابتة أو الأيونات الأدبية»، ويراد بها تلك السمة الأساسية للتفكير الفلسفي في البحث عن الوحدة وراء الكثرة، والجواهر وراء الأعراض. فقد لجأ بعض دارسي فلسفة الأدب إلى تطبيق هذا المبدأ للوصول بالظاهرة المتشعبة إلى عنصرها البسيط وجوهرها الفرد، ولا شك أن مثل هذه النظرة النافذة إلى أصول الأشياء كفيلة بأن تعيد ترتيب خريطة الأدب، بما تخلقه من علاقات جديدة بين الظواهر الأدبية. (٣٣)

ويُضرب مثلا على ذلك بتاريخ الرومانسية في أوروبا، فقد اعتاد مؤرخو الأدب أن يعزوا أسباب نشأة الرومانسية في فرنسا إلى التأثيرين الألماني والإنجليزي، لكن فيلسوف الأدب يمكنه أن يلمح اتصالا بين «الباروكية»

والرومانسية، ويتعرف عليه بسهولة وراء واجهة كلاسيكية في ألمانيا وإنجلترا. وعليه يمكن القول بأن الرومانسية الفرنسية لم تنشأ بتأثيرات ألمانية وإنجليزية، وإنما بسبب اتصالها بالباروكية كذلك، وإن كان اتصالها بالباروكية أكثر خفاء، وبهذا يمكن القول إن الرومانسية الفرنسية ثورة لا تُعزى أسبابها جميعا إلى رياح التأثير الألمانية والإنجليزية، وإنما تكون مجرد تطور ساعد على سرعة إيقاعه التأثير الأجنبي، الذي كان له دور العامل المساعد يزيد من سرعة التفاعل.<sup>(٣٤)</sup> وبهذا يصل فيلسوف الأدب إلى عنصر ثابت من «الباروك» يسري في كل الحضارات وفي كل العصور، وهذا العنصر الثابت التجريدي يجد تجسيده في اللغات والأمم والمجتمعات والتقاليد، والأفراد أنفسهم. فليست هذه كلها إلا أكسية متنوعة لجوهر واحد، ومن ثم تنوع تعريف الرومانسية حسب القوميات، وكانت مثار تعليقات لا تنتهي. وهذه المسألة تعود إلى التشبث بالأعراض وإغفال الجواهر.

ومن الأسس التي تسهم في بناء فلسفة الأدب كذلك «التراسل بين الفنون» أو التداخل بينها، ذلك أنه يسهم في تكوين الصورة الكلية التي يسعى إليها فيلسوف الأدب، فالحس السليم يدرك مقدار القرابة بين مختلف مناطق الشعور والذوق والفكر والعقل، ويدرك أن الانتشاء بالجمال واحد في اللون وفي الإيقاع وفي تناسق الكتل واللحن والنغم، ومن ثم جاز للحركات الأدبية أن تستعير أسماءها من تاريخ الفن، وللحركات الفنية أن تحمل أسماء من تاريخ الأدب. وعلى الحدود بين الأدب والفنون يوجد كثير من المشكلات، التي لا يمكن تناولها إلا من خلال أمثلة تنتمي إلى مجموعة من الثقافات والآداب المختلفة: مثل العلاقة بين الشعر والموسيقى، والشعر والرسم، وتأثير الصور التوضيحية التي تصحب الأعمال الأدبية في النص الأصلي أو الترجمة.<sup>(٣٥)</sup>

ويبين رجاء جبر أنه إذا كان الفنانون قد استلهموا أعمال الأدباء؛ فإن الأدباء أيضا يدينون للفنانين بكثير من الإلهام: كيف وقف الشعراء على القصور

والمتاحف، من البحري، والخاباني على إيوان كسرى إلى جوتيه وشوقي على لوحات إسبانيا وقصورها. وعلى مستوى العلاقة بين الكلمة والصورة تُطرح قضية المنافسة بين السينما والرواية، فقد ساعدت السينما بمنطق الصور المتعاقبة التي تخط الزمن الماضي بالمستقبل على أن يتابع الجمهور الموقف متابعة شاملة، ويُعرض عن الواقعية في المسرح والرواية. كما ارتبط التحويل السينمائي للأعمال الأدبية بالمناقشة الدائمة حول التصوير الشعري.<sup>(٣٦)</sup> ومن شأن هذا التراسل بين الفنون على تنوعها أن يسهم في بناء نظرية عامة للأدب.

وقد أسهم في رحابة النظرة إلى وظيفة الأدب المقارن كذلك اتباع منهج «التحليل والتركيب» في الدراسة الأدبية المقارنة، فلم يعد الأمر يقتصر على بحث الأعمال الأدبية التي تثبت بينها العلاقات التاريخية أو السببية، وإنما يمكن مقارنة أعمال لا تربط بينها سببية مباشرة، ولكن تجمع بينها رابطة مشتركة من البناء أو الوظيفة، على اعتبار أن المقارنة تعني في الواقع تقريب الأشياء بعضها من بعض عن طريق المشابهة المقنعة، ويقوم هذا المنهج على تصنيف الموضوعات الأدبية Themes و Motifs إلى خيالية وحقيقية. ويندرج في الخيالية: الحكايات الشعبية المروية شفاها، والقصص الوهمية ذات الأصول المكتوبة، والأساطير. ويندرج في الحقيقية النماذج النفسية والاجتماعية، والشخصيات الأدبية، ومجموعة المواقف والأشياء المفضلة منذ القدم لدى الأدباء. ويمكن الوصول من خلال فحص هذه الموضوعات الأدبية على تنوعها إلى رؤية شاملة تسهم في تكوين فلسفة الأدب.<sup>(٣٧)</sup>

كما يسهم «الشكل الأدبي» أو الجنس الأدبي، في صياغة فلسفة الأدب كذلك، ذلك أن الأجناس الأدبية وإن اختلفت أشكالها وتعددت خصائصها بين الأمم المختلفة، فإن نقاط الاختلاف بينها تكاد تعدل نقاط الائتلاف، وهنا لا يتردد الباحث المقارن في أن يُشبه الجنس الأدبي بأسرة من بني البشر بفروعها المقيمة الثابتة في وطن، وتلك الطاعنة المتجولة التي نزلت بعيدا عنها

واختلطت بغيرها، لتنتج سلالات جديدة، وتمتد جميعا في سلسلة من الأعقاب. ومقتضى هذا التشبيه أن الجنس الأدبي ينمو في سلسلة لا نهاية لها من الأعمال الخاصة، لا هي متطابقة تماما ولا هي مختلفة كل الاختلاف، والأدب المقارن يعمل على أن يتفهم حياة الشكل الأدبي ويستخلص الثوابت والمتغيرات فيه، ليصل في نهاية المطاف إلى صياغة نظرية عامة عن الأجناس الأدبية تسهم في بناء فلسفة الأدب.<sup>(٣٨)</sup>

هذه هي الأسس العامة التي استخلصها رجاء جبر من كتاب الأدب المقارن لـ«بيشوا» و«روسو»، لتوضيح كيف أمكن للأدب المقارن أن يسهم في بناء «فلسفة الأدب»، حين ارتاد آفاقا واسعة وحاول التخلص من النظرة الضيقة التي تحصره في نطاق دراسة العلاقات التاريخية والمصادر والتأثيرات، وهو التطور الذي لحقه حين ظهر التصور الأمريكي للبحث الأدبي المقارن. والظاهر أن دور الدكتور جبر اقتصر على تلخيصها وعرضها، وإن أضاف بعض الشواهد اليسيرة من الأدب العربي والفارسي في بعض الأحيان.

#### ٤ - قضية ترجمة الشعر:

من القضايا المهمة ذات الصلة بالأدب المقارن التي طرحها الدكتور رجاء جبر «قضية ترجمة الشعر»، تلك التي أفرد لها مقالة بهذا العنوان نفسه، وهو عنوان يوحي ابتداءً بأن القضية التي سوف يطرحها الدكتور رجاء جبر هي قضية ترجمة الشعر بين الحظر والإباحة،<sup>(٣٩)</sup> وهي قضية ذائعة في الثقافة العربية، كان أول من طرقها هو الجاحظ، حين رفض ترجمة الشعر،<sup>(٤٠)</sup> بحجة أنها تقوض بُنيانه وتُفقد لغته أهمَّ خصائصها، وقد تابعه على ذلك قوم آخرون ساروا على نهجه؛ حتى إذا جاء العصر الحديث، فانفسح المجال لآراء بعض المشتغلين بالأدب والنقد تقول بجواز ترجمة الشعر. والحق أن الدكتور رجاء جبر لا يطرح هذه القضية للمناقشة ليعلن انحيازه إلى أحد هذين الرأيين في النهاية،

وإنما نجده يعلن موقفه من البداية؛ إذ يرى أن «السؤال حول إمكانية ترجمة الشعر أصبح لا معنى له، فإن الشعر يُترجم، بل وينبغي أن يُترجم». (٤١) وأنه ينبغي التخلص نهائياً من الآثار السلبية لمقولة: «أيها المترجم أيها الخائن»، أو أن «الترجمة خيانة للأصل»، هذه المقولة التي ظلت تستنزل النفي والإبعاد عن الترجمات، وتردد بلا ملل ضرورة الاطلاع على النصوص في لغاتها الأصلية. فالترجمة صارت عملاً لا بد منه في هذا العصر بوصفها وسيلة للتواصل بين الآداب واللغات.

وعلى هذا، يرى رجاء جبر أن السؤال الحقيقي الذي ينبغي أن تُحشد الجهود للإجابة عنه ليس هو «هل نترجم الشعر؟» وإنما هو «كيف نترجم الشعر؟»، وأن يُستعان في ذلك بتجارب الآخرين، ومنهم الفرنسيون على سبيل المثال في ترجماتهم إلى الفرنسية، لقصائد من لغات أخرى. وهو يرى أن مقولة الجاحظ: «الشعر لا يترجم» كان لها أثرها القوي في كساد ترجمة الشعر الأجنبي إلى العربية، وانصراف جهود المترجمين عن الإسهام فيها، حتى مشارف العصور الحديثة. فقد تنبه المحدثون إلى حقيقة مهمة أدت إلى تعديل في موقفهم من القضية، هي أن الترجمة نفسها نسبية، وأن التفاوت بينها يجعل من الممكن افتراض الترجمة القريبة من حد الكمال، التي يقوم بها مترجم على معرفة كاملة باللغتين. ومن هنا انتهى بهم الأمر إلى قبول إمكانية الترجمة، بشرط وجود المترجم الذي يدرك عبقرية اللغة ويستطيع الوقوف على أسرارها وإيحاءاتها. (٤٢)

ويعزو الدكتور رجاء جبر فكرة قبول ترجمة الشعر، تلك التي ظاهرها بعض المحدثين، إلى الجاحظ نفسه، الذي شاع عنه رفضها، يقول: «ومن الإنصاف أن نقرر أن أصل الفكرة يوجد أيضاً لدى الجاحظ؛ فهو يعلل قصور الترجمة بتعذر وجود الناقل الذي يؤدي عن ينقل عنه في دقة، ما يحس به، ويكون في نفس مستواه، «إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم، على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده؛ ولا يقدر أن يوفيهما حقوقها،

ويؤدي الأمانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل... وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها والإخبار منها على حقها وصدقها، إلا أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصريف ألفاظها وتأويلات مخارجها مثل مؤلف الكتاب وواضعه»<sup>(٤٣)</sup>. فالحق أن هذه الفكرة ذاتها هي التي عَوَّلَ عليها المحدثون ممن يرون جواز ترجمة الشعر، ومنهم علي أدهم وعبد الحميد يونس اللذان رأيا جواز ترجمة الشعر؛ بشرط أن يساوي المترجمُ الشاعرَ الأصل، وهذه المساواة عندهما تعني أن يكون المترجم نفسه شاعرا، وأن يتقمص شخصية المترجم له، وهي الفكرة ذاتها التي أكدها العقاد حين ربط في حَسْم ووضوح تخلف الترجمة عن الأصل بتخلف المترجم عن الشاعر: «إن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية، لأنه وُجد عند كل قبيل، وبين الناطقين بكل لسان، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزية من مزاياها الشعرية إلا على فرض واحد، وهو أن المترجم لا يساوي الناظم في نفسه وموسيقاه، ولكنه إذا ساواه في هذه القدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة، كما نرى في ترجمة فترزجيرالد لرباعيات الخيام»<sup>(٤٤)</sup>.

يستعرض الدكتور رجاء جبر هذه الآراء المؤيدة لترجمة الشعر بشروطها، ليخلص إلى مناقشة القضية التي أَرادها، وهي أنه إذا كانت ترجمة الشعر قد غدت ضرورة مُلِحَّة ومبدأ مُسَلِّمًا به في عصرنا، فهل تكون ترجمته «شعرا منظوما» أو «نثرا»؟! وهو يستعرض في ذلك كلا الاتجاهين، إذ رأى نَقَرَّ من المترجمين وجوبَ ترجمة الشعر إلى شعر عربي ملتزم بالأوزان التقليدية. وساعد على شيوع هذا الرأي أن الترجمات الأولى للأعمال الشعرية الأجنبية مضت في هذا الاتجاه. حتى كاد يستقر في الأذهان أن الترجمة المثلى للشعر لا تكون إلا شعرا. وكان سليمان البستاني في الإيافة هوميروس، ومحمد عثمان جلال في حكايات لافونتين، ووديع البستاني في رباعيات الخيام - هم الرواد الحقيقيين للترجمات المنظومة، الذي دعمت هذا الاتجاه، لكن ثمة اتجاها آخر يفضل

اختيار النثر في ترجمة الشعر، ويعده الأسلوب الأفضل لإخراج العمل في صورة كاملة مطابقة للأصل المنقول، وذلك لما في الشعر من قيود يتطلب الحفاظ عليها الانحراف عن الأصل في كثير من الأحيان.

يناصر الدكتور رجاء جبر هذا الاتجاه الأخير، ويفضل ترجمة الشعر نثراً على ترجمته شعراً منظوماً، ويتخذ الأدلة الداعمة لرأيه من عمل البستاني نفسه في ترجمة الإلياذة شعراً، إذ يرى رجاء جبر «أنها برغم الجهد العظيم الذي بذل فيها - لم تنجح قط في تقريب هذا الأثر اليوناني الخالد إلى القارئ العربي، وظلت أقرب إلى العمل الأكاديمي الذي تنحصر أهميته في أنه يمثل معلماً من معالم الحياة الأدبية. ولولا مقدمتها الحافلة التي عرضت في فترة مبكرة لكثير من قضايا الأدب والنقد؛ ربما لم يحس جمهور القراء العرب بوجود هذه الأحد عشر ألف بيت من الشعر التي سماها طه حسين نظماً، وقد نعى عليها بصفة خاصة تكديس الأسماء الغريبة للآلهة والأبطال فيها، وسوء موقعها في النظم العربي. وعلى العكس من ذلك نجد أن الترجمة النثرية المُلخَّصة التي قام بها فيما بعد الأستاذ دريني خشبة هي التي قربت الملحمة الأجنبية للذوق العربي، وأوجزت للقارئ أنحاءها الشاسعة، وأعانته على الإلمام بها وتذوق ما بها من خيال وجمال شعري».<sup>(٤٥)</sup>

ويستطرد الدكتور جاء جبر في تعضيد رأيه بذكر نماذج للترجمات النثرية الناجحة، فيذكر ترجمة خليل مطران لبعض آثار شكسبير الشعرية، ويبين كيف أنه لم يشأ أن ينهج فيها نهج البستاني في ترجمة الإلياذة، وإن كان من المؤكد أنه أشعر منه وأقدر على الترجمة شعراً. ويعلل رجاء جبر ذلك بأن إحساس مطران بالقيود التي يمكن أن يفرضها الوزن الشعري على المعاني وظلالها هو الذي دفعه إلى أن يترجم هذه الآثار نثراً، إيماناً منه بأن النثر هو الأنسب والأسلم لتأدية المعنى في أسلوب دقيق يكافئ دقة أسلوب الشاعر الإنجليزي الكبير. ويذكر رجاء جبر ثلاثة من الشعراء يتعاقبون على ترجمة «بحيرة

لامرّتين»، هم علي محمود طه، ونقولا فياض، وإبراهيم ناجي، وينتهي إلى الحكم بأن «ترجمة الزيات النثرية لها في رأي طائفة من النقاد - تتفوق على مثيلاتها الشعرية». (٤٦)

ويخلص رجاء جبر بعد شيء من الاستعراض لأنماط مختلفة من الترجمات للإلياذة والكوميديا الإلهية وشاهنامة الفردوسي ومثنوي جلال الدين الرومي ليقول: «لا شك أن استعراض النماذج الناجحة للترجمات يؤكد تفوق النثر على الشعر في الوفاء بمتطلبات النقل الأمين من لغة إلى لغة. ويدل على أن الشعر في الترجمة ينحدر بسهولة إلى مستوى النظم، الذي يلجأ إلى إثقال النص بشتى أشكال الحشو والزيادة، والخط أحيانا بين البحور، وتجزئة اللوحات التصويرية. وقد مضى الزمن الذي كانت التفرقة فيه بين الشعر والنثر تتم على أساس الشكل الخارجي، وعلى أن شاعرا جيدا هو صانع جيد للأبيات. ولكننا عندما نجد في فقرة واحدة من نثر الرافعي أحيانا أكثر مما نجد في كل «عُمريّة حافظ» أو في كل تاريخ «دول العرب» لشوقي - فإننا مضطرون إلى التسليم بوجود النثر الذي يحوي من الروح الشعري، أحيانا، ما لا يحويه الشعر ذو التأليفات الموزونة من المقاطع والأصوات والإيقاعات». (٤٧)

ولم يقتصر رجاء جبر في إصدار هذا الحكم على ما ساقه من أدلة نظرية حول بعض الترجمات الرائدة وتأكيد تفوق الترجمات النثرية لها على الترجمات الشعرية، وإنما نجده يخطو خطوة أبعد من ذلك، فيقدم مثلا تطبيقيا يقابل فيه بين الترجمة الشعرية والأصل، وهذا النص هو «بيت الراعي La Maison du Berger» للشاعر الفرنسي ألفريد دي فيني Alfred de Vigny (١٧٩٧-١٨٦٣)، الذي ترجمه علي محمود طه شعرا، وبَيَّن رجاء جبر أن مقابلة هذه الترجمة الشعرية بالأصل تكشف عن أن ترجمة نثرية للنص تتصف بالدقة والوجازة والوضوح ربما فاقت ترجمة شعرية فيها إلى جانب الموسيقى وجمال الإيقاع قدر غير قليل من الحشو والفضول والإبهام.

ومع مقابلة الترجمة الشعرية التي قدمها علي محمود طه لنص ألفريد دي فيني بترجمة نثرية قريبة من الأصل قدمها رجاء جبر نفسه! يتجلى لرجاء جبر من خلال المقابلات الجزئية أن الترجمة الشعرية تُعوزها الدقة، فربما اضطر على محمود طه إلى الحذف أحيانا، على أهمية المحذوف في تقديم المعنى واستكمال عناصر الصورة، وقد تلجأ الترجمة الشعرية إلى التعميم في الوقت الذي يتطلب التحديد والتشخيص، وقد لا توفق في نقل أبعاد الصورة، وقد تستبدل كلمة بأخرى، وقد تفرض القافية ضربا من الإيجاز المخل، إلى غير ذلك من جوانب القصور التي كشفت عنها المقارنة.

ورغم ما أخذه رجاء جبر على ترجمة علي محمود طه، فإنه يعترف بأنها نموذج جيد للتوفيق بين أمانة النقل والتعريب، وبخاصة أن العبارات في النص كما قال المترجم تحتمل الكثير من التأويل، والأخيلة متشعبة يذهب فيها الفكر بعيدا. وفي هذا السياق ينفي رجاء جبر عن نفسه مناصرة الترجمة الحرفية فيقول: «إن المعنى في الشعر ليس معنى نثريا حرفيا يمكن الإحاطة به عن طريق قراءة سطحية تقوم بها العين وحدها، وإنما هو الأثر الكلي للكلمات مجتمعة، بالنظام الذي رتبت به على الأذن والعقل والعواطف، بكل أصواتها وإيقاعاتها وعلاقاتها ونغماتها. وأنه من حيث المبدأ لا يمكن التعبير عن المعنى في الشعر الحقيقي إلا بكلماته نفسها، ولا يمكن تغيير الكلمات بدون تغيير المعنى».<sup>(٤٨)</sup>

ويقرر رجاء جبر في نهاية مقالته أنه على الرغم مما قد يعتور الترجمات بعامة من القصور، فإنه لا بد من التسليم بحقيقة التواصل بين الآداب واللغات عن طريق الترجمة، ولا مفر للشعر من الخضوع لقانونها. لكنه يتخفف من حدة حماسه للترجمة الشعرية وتقديمها على الترجمة النثرية؛ فيقول إن الترجمة الشعرية ليست بالضرورة أليق بترجمة الشعر، وليس معنى هذا الدعوة إلى نَبذها، وإذا كانت الترجمة النثرية تقدم لأمانتها ودقتها ضمانات أكثر؛ فإنها لا يمكن أن

تقدم البديل المطلق للأصل أو ترجمته الشعرية، فالأدب في حاجة الى اجتماع الترجمتين للآثار الفريدة في الآداب الأخرى، بل إلى تعدد الترجمات أحيانا للآثر الواحد.<sup>(٤٩)</sup>

ويبدو لي أن مناقشة رجاء جبر هذه القضية تستدعي إلى الذهن ما أشاعه رواد حركة الشعر الحر من أن نظم الشعر على النمط التقليدي يغل طاقة الشاعر ويحد من إمكاناته، لأن تجربة الشاعر المعاصر من الرحابة والتنوع والتعقيد والاتساع بحيث يصعب على الشعر أن يعبر عنها في قالبه التقليدي، ولهذا ظهر شعر التفعيلة، الذي أتاح بمرونة قوالبه الموسيقية طاقات تعبيرية لم يتح مثلها للشعر التقليدي، وعلى هذا ربما كان اللجوء إلى قالب التفعيلة عند ترجمة الأعمال الشعرية أجدى؛ لأنه يحقق الوزن والقافية من ناحية ويحقق سلاسة النثر ومرونته وعدم الاضطرار إلى رتق الوزن من ناحية أخرى، على نحو ما فعل الدكتور محمد عناني في ترجمته لأعمال شكسبير.

والحق أن جودة الترجمة وبراعتها - فيما يبدو لي - لا تتأثر بقيود قد يفرضها الشعر التقليدي، ويتحرر منها النثر، إذ الأمر كله مرتبط بملكات المترجم ومهاراته الخاصة، فمن تمكنت في نفسه روح الفن، فهو قادر على أن يترجم نظما ما يعجز عن الإتيان بمثله المترجمون نثرا. فالأمر لا يتعلق بطبيعة النظم أو النثر بقدر ما يتعلق بطبيعة المترجم نفسه، وكما من ترجمات منظومة، لم تتفوق على الترجمات النثرية فحسب، وإنما تفوقت على الأصل الأجنبي الذي نقلت عنه أيضا.

ومن الطريف في هذا الموطن أننا نجد رجاء جبر الذي تابع «بيشوا» و«روسو» على أفكارهما في كثير من القضايا المتعلقة بالأدب المقارن، يخالفهما هنا للمرة الأولى في قضية ترجمة الشعر، فهما يريان أن البون شاسع بين لغة الشعر ولغة النثر، وأن الشعر لا يمكن أن يطلق عليه أنه نثر (مُصَعَّد)، بالمعنى الكيميائي للكلمة، أي إنه نثر ترقى إلى درجة عليا من اللغة؛ فالشعر بالنسبة

للنثر في رأيهما ما يكونه الرقص بالنسبة للمشي، والغناء بالنسبة للكلام، أي أنه إيقاع وجمال. ثم تأتي عبارة قاطعة الدلالة على لسان المؤلفين تقول: «والشعر يَخْتَفِي حين يُترجم نثراً».<sup>(٥٠)</sup> لكن هذا لم يمنع رجاء جبر من مخالفتها، والميل إلى ما تمليه عليه طبيعته السمحة، التي تميل إلى الدقة، وإلى السهولة واليسر والوضوح في كل موطن، على نحو ما سيظهر في دراساته التطبيقية.

وإذا كان رجاء جبر قد مال إلى المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، في مقابل تبني غنيمي هلال للمدرسة الفرنسية، فإن في حماسة رجاء جبر للترجمة النثرية وتفضيله لها على الترجمة المنظومة ما يوحي بمخالفته لغنيمي هلال كذلك في هذا الميدان، فقد آثر غنيمي هلال في ترجمته كتاب «ما الأدب» لجان پول سارتر أن يترجم بعض أبيات الشعر الفرنسية الواردة في الكتاب لـ«ملارميه» و«رامبو» إلى شعر عربي منظوم، ورأى ذلك أكثر مناسبة للمقام، وإن اعترف بأن ترجمته لها تكاد تكون حرفية.<sup>(٥١)</sup>

### ٥ - دور الأدب في بناء الحضارة

يعالج رجاء جبر في مقالة له بعنوان «الأدب والحضارة» أثر الحضارة العربية الإسلامية في بناء الحضارات العالمية، وبخاصة الحضارة الأوروبية والفارسية، وهو موضوع من الموضوعات الوثيقة الصلة بالأدب المقارن، إذ يرصد رحلة الأدب العربي في ثقافات الأمم الأخرى، وإسهامه في بنائها.

فبعد أن يُعرّف رجاء جبر بالأدب، ويوضح مفهوم الحضارة، ويكشف عن تأثير كل منهما في الآخر، يذهب إلى أن «الحق الذي لا يمكن إنكاره هو أن فكرة عالمية الحضارة لم تتحقق إلا في دورة الحضارة العربية الإسلامية التي استطاع فيها المسلمون بفضل تعاليم دينهم الذي كرم الإنسان في كل مكان دون عصبية من جنس أو دين أن يختلطوا ويمتزجوا بشعوب الأمم التي فتحوها، وأن يخلقوا منها أمة جديدة في نسيج واحد، فنكونت بذلك أول حضارة عالمية في

تاريخ الإنسان مختلفة عن تلك التي أقامها اليونان الذين ظلوا على عزلتهم ولم يختلطوا بغيرهم من الأمم». وهو يوضح، متأثراً بابن خلدون، أن فكرة الدورة الحضارية «تقوم على تمثيل الحضارة بالشجرة الصغيرة تنمو بالتدريج إلى أن تصل إلى غاية نموها لتأخذ بعد ذلك في الذبول إلى أن تجف وتسقط أوراقها، وتبدأ الدورة بعد ذلك من جديد في أرض ثانية».<sup>(٥٢)</sup>

والحق أن الأدب كان له دور كبير في الحضارة الإسلامية إبان ازدهارها، فقد أسهم في بناء منظومة القيم، التي كان لها أثر كبير على الحضارات الأخرى، حتى ليقول «سارتون»: «إن اللغة العربية كانت من منتصف القرن الثامن الميلادي حتى نهاية القرن الحادي عشر لغة العلم الارتقائية للجنس البشري كله، حتى لقد كان ينبغي لكل من أراد أن يُلمَّ بثقافة عصره وبأحدث صورها أن يتعلم هذه اللغة».<sup>(٥٣)</sup>

ويذهب رجاء جبر إلى أن القرنين الثاني والثالث للهجرة شهدا مثالا للأدب الإقليمي الذي أخذ طريقه إلى العالمية بفضل امتزاجه بحضارات مهيمنة، فمع تحول الأمم المفتوحة إلى أمة واحدة ذات لغة واحدة وحضارة واحدة حقق الأدب العربي تقدمه على الآداب المعاصرة له، وكانت بين سامية وآرامية ويونانية وقبطية تعتز بها أقوامها وتعيش بها. دخل الأدب العربي عليها دخول المنتصر ليحل محلها بعد أن تمتزج به وتصبح رافدا من روافده، كما حدث في الشام ومصر وشمال إفريقيا، ويذكر كذلك أثر الأدب العربي على الأدب الفارسي، وأثره في ازدهار الحياة العلمية والأدبية في البصرة والكوفة وفي بغداد، وفي قرطبة. وعندما أخذت، بغداد تتقهقر وتتراجع عن موقعها باستيلاء الفرس ثم الترك عليها كانت القاهرة التي أسسها الفاطميون في النصف الثاني من القرن الرابع على موعد مع الشهرة، ولم يُخفِ الرحالة المعاصرون انبهارهم بما شاهدوا فيها من رقي في العلوم والفنون وغنى المكتبات، وإن لم يبلغ تأثيرها في مسيرة الحضارة ما بلغه تأثير بغداد أو فارس.<sup>(٥٤)</sup>

وقل مثل ذلك في سورية، وفي جزيرة صقلية التي استمر الحكم الإسلامي فيها أكثر من قرنين، وقد ظل انتشار الحضارة الإسلامية فيها حتى بعد زوال الحكم الإسلامي منها في القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي. ثم يتوقف رجاء جبر عند الحضارة العربية في الأندلس وأثرها في الحضارة الأوروبية، وهو تأثير لم ينته بسقوط غرناطة آخر المعاقل الإسلامية في شبه الجزيرة، وإنما استمر بعد ذلك بأكثر من قرن، بسبب الجماعات الكثيرة من المسلمين التي بقيت في البلاد على الرغم من ملاحقة محاكم التفتيش لهم، ممن عُرفوا في التاريخ باسم «الموريسكيين»، الذين أسهموا في نقل كثير من ثمرات تراثهم إلى الفكر الإسباني الأوروبي.<sup>(٥٥)</sup>

وبعد الطواف على حواضر الثقافة العربية الإسلامية وعواصمها، يجنح رجاء جبر إلى شيء من التفصيل، فيذهب إلى أن المشتغلين بالدراسات الأدبية المقارنة يُجمعون على أن أدب الفروسية والحماة دخل إلى الآداب الغربية عن طريق الأندلس على وجه الخصوص، وكان له فعل السحر في نفوس الأدباء في تلك العصور؛ مما دعا بعض الغيورين على الثقافة القومية أن ينعى عليهم أنهم «يحتقرون اللاتينية ويكتبون بلغة قاهريهم دون غيرها»، وهو يضيف في أسي: «إن المسيحيين قد نسوا لغتهم فلا تجد فيهم اليوم واحدا في كل ألف يكتب بها خطابا إلى صديق، أما لغة العرب فما أكثر الذين يحسنون التعبير بها على أحسن أسلوب، وقد ينظمون بها شعرا يفوق شعر العرب أنفسهم في الأناقة وصحة الأداء».<sup>(٥٦)</sup>

ويرى رجاء جبر كذلك أن القصة الأوروبية مدينة في نشأتها للمقامات وأخبار الفروسية العربية؛ فالعلاقة واضحة. كما أثبت المقارنون - بين القصة الإسبانية الساخرة «بيكارسك» والمقامة العربية في أسلوبها الذي يحتفل بضروب الصنعة ويشف في الوقت نفسه عن روح السخرية والنقد، وكان لـ «ألف ليلة وليلة» بينائها الفني، وشخصها، وعاطفيتها تأثير حاسم على القصة الأدبية من نتائجه

على سبيل التمثيل «رحلات جليفر» التي كتبها «سوفيت»، و«روبينسن كروزو» التي ألفها «ديفو».

وهناك أدباء إيطالي الكبار في القرن الرابع عشر الميلادي «دانتي» و«بوكاشيو» «وبتراك»، وكلهم تلقوا تأثير الأدب العربي عن طريق صقلية ف«دانتي» - كما يقول «أسين بلاثيوس» في بحثه المثير «الإسلام والكوميديا الإلهية» - استمد عمله من مصادر إسلامية حددها بآثار ابن عربي وقصة الإسراء والمعراج ورسالة الغفران. أما «بتراك» فقد أطلق صيحة غاضبة ضد احتذاء الشعراء المسيحيين حذو الشعراء المسلمين الذين كانوا يتجمعون في بلاط «فريدريك الثاني» ملك صقلية، وراح ينعى البلادة والخمول وضیعة العبقرية الإيطالية. وكذلك «بوكاشيو» الذي ألف «دي كامرون» (الصباحات العشرة) محتذيا فيها ألف ليلة وليلة. ويذكر رجاء جبر كذلك الأثر العربي الأندلسي على شعراء التروبادور، وهو أثر تعددت البحوث العلمية التي أكدت.

وبعد أن يبين رجاء جبر دور الأدب العربي في بناء الحضارة الإسلامية وأثره في بناء الحضارات الأخرى، ينتقل إلى الحديث عن الأدب مع دورة الحضارة الغربية، فبعد أن غابت شمس الحضارة الإسلامية بعد أن استمر ضوءها قويا مدة ألف عام تقريبا، بدأت دورة الحضارة الأوروبية الحديثة، بعد عصر النهضة، وهو عصر بدأ بدايةً أدبيةً، وشهد بعثا جديدا للآداب والعلوم والفنون، وانقلابا في مذاهب الاجتماع والسياسة والدين. والحضارة الغربية تقدم نفسها على أنها خلاصة التطور البشري ونتيجته المنطقية، فهي لا تنتسب لأمة معينة أو عصر بعينه، ومع ذلك فهي تعكس روح أمم غربية تشعر أن مجدها السياسي في انحسار، على حين أنها شديدة الاعتزاز بمجدها الثقافي، ولذلك تحاول أن تسجل نفسها في أدبها وفنونها بروح قلقة متشائمة.<sup>(٥٧)</sup>

ويعترف النقاد الغربيون أنفسهم بسلبيات هذه الحضارة، فتراهم يُنبّهون إلى خطر الوسائل المادية - إحدى سمات الحضارة المعاصرة- على مستقبل الأدب

والفنون، فتحت تأثير المطالب اليومية لوسائل الإعلام والثقافة من راديو وسينما وصحافة دخل الإنتاج الثقافي عصر الإنتاج الكبير؛ حيث تُسود معايير الكثرة والعجلة والتخفف والسطحية واسترضاء الجماهير.<sup>(٥٨)</sup>

وإذا نظرنا إلى الأدب الجاد عند الغرب في الآونة الأخيرة فإننا نجد قد تراجع دوره في حياة المجتمع الصناعي المتقدم، ولذا انصرف إلى نوع قائم من الإبداع يغلب عليه اليأس والسخط والقلق الوجودي. ويفسر ذلك غالبا بوجود مشاعر الإحباط لدى الأديب المعاصر الذي يعاني من العزلة والانطواء، والإحساس العام بإفلاس الحضارة الحديثة وخوائها الروحي والعاطفي، فضلا عن شعور المجتمع بأنه لم يعد هناك ما يشغله من هموم حياتية أو قضايا حيوية. والأمر يبدو على العكس بالنسبة لشرقنا العربي، فالأدب في بلادنا بمعزل ما زال مطالباً بإذكاء الهمم وزرع الأمل في النفوس، والمحافظة على شخصية الأمة، وهي مهام قام بها خير قيام في فترات المحن الكبرى التي مرت بها.<sup>(٥٩)</sup>

والحق أن القول بأثر الأدب العربي القديم في الحضارات الأخرى وإسهامه في بناء ثقافتها على نحو ما أوضح الدكتور رجاء جبر هو قول لا جدال فيه، لكن إقراره بتراجع دور الأدب الغربي، وانصرافه إلى نوع قائم من الإبداع يغلب عليه اليأس والإحباط والقلق الوجودي، لا ينفي الأثر الكبير لهذا الأدب في الآداب الأخرى وبخاصة الأدب العربي، وهو أمر ينبغي التوقف عنده؛ فالحق أن الأدب العربي ليس بمعزل عن هذه الروح، ولكنها سرت فيه بقوة، ونستطيع أن نلاحظ ذلك في موجة الإبداع الحداثي وما بعد الحداثي في الثقافة العربية، وهي موجة عارمة تتعق حال المجتمع الحديث وتنقم عليه، ويتجلى ذلك بخاصة في أدب حقبة الستينيات، ويتجلى كذلك في شيوع أدب التمرد والعبث.

ويلاحظ في معالجة هذه القضية -دور الأدب في بناء الحضارة- أن رجاء جبر الذي ينتصر للمدرسة الأمريكية في الأدب المقارن يتحدث هنا عن العلاقات التاريخية بين الآداب وعن المصادر وعلاقات التأثير والتأثر، ورحلة

الآداب، وهذا من صميم تصورات المدرسة الفرنسية؛ لكن هذا لا يقدر في ولائه للمدرسة الأمريكية، ولا يعد تراجعاً عن المنهج الذي ارتضاه؛ ذلك أن هذه المقالة النظرية تعد رسداً تاريخياً لرحلة الآداب بين الأمم، وبخاصة رحلة الأدب العربي في حضارات الأمم الأخرى، ومن غير الممكن أن يكون المعول في هذا الرصد التاريخي على غير التاريخ.

## ٦- عرض رسالة الدكتوراه الفرنسية لمحمد غنيمي هلال

### وتحليلها:

من الجهود النظرية للدكتور رجاء جبر عرضه للرسالة الأولى التي تقدم بها الدكتور محمد غنيمي هلال لنيل درجة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السوربون عام ١٩٥٢م، وقد جاءت هذه الرسالة بعنوان «تأثير النثر العربي على النثر الفارسي في القرنين الخامس والسادس للهجرة (الحادي عشر والثاني عشر للميلاد)»، وهي الرسالة التي منّلت وجهة نظر المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن خير تمثيل. وقد قدم لها رجاء جبر عرضاً وتلخيصاً وافياً في خمسة وعشرين صفحة، أتى فيها على دقائق فصولها ومحتوياتها، حيث كشف أن الرسالة جاءت في ثلاثة أجزاء، الجزء الأول عنوانه «الترجمة»، وقد تناول فيه غنيمي هلال الترجمة وتأثيرها على النثر الفارسي الجديد، من خلال التحليل والمقارنة لثلاثة أعمال مكتوبة بالعربية وترجماتها الفارسية، وهي «تاريخ الطبري» و«كليلة ودمنة» و«تاريخ يمين الدولة» للعتبي، فقد رأى غنيمي هلال أن هذه الأعمال الثلاثة تمثل تيارات التأثير الأدبي للعربية على الفارسية خير تمثيل.<sup>(٦٠)</sup>

ثم جاء الجزء الثاني من الرسالة عن التقليد بوصفه وسيلة لانتقال جنسين أدبيين من العربية إلى الفارسية الجديدة، هما: المقامات، والكتابة الديوانية. فيخصص غنيمي فصلاً للمقامات يتحدث فيه عن أصول المقامة ومؤلفيها (بديع

الزمان الهمداني والحريري)، والخصائص الأسلوبية لكل منهما، ثم يعقد مقارنة تفصيلية بين هذه المقامات العربية و«مقامات حميدي» التي كتبها القاضي حميد الدين البلخي (ت. ٥٥٩هـ) بالفارسية، وقد فيها المقامة العربية في المفردات والتراكيب والصياغة والأسلوب، حتى لقد وصل به الأمر إلى حد كتابة فقرات كاملة بالعربية. ويصل غنيمي هلال بعد عقد مقارنة تفصيلية إلى أن نموذج المقامة الفارسية كما قدمه الحميدي لم يحقق النجاح الذي يُمكن لهذا الجنس الأدبي الفارسي، ويشجع غيره من الكتاب بعده على مواصلة السير في طريقه. ويخصص غنيمي هلال الفصل الثاني من هذا الجزء للرسائل الديوانية والإخوانية من خلال دراسته للكاتب الفارسي بهاء الدين البغدادي، ليصل كذلك إلى نتيجة تفيد بأن التأثير العربي بلغ مداه في عمل البغدادي على مستوى المفردات والنظام النحوي والأسلوب، حتى لقد بلغ التقليد الفارسي للعرب في هذه الرسائل حداً أفقده الأصالة!<sup>(١)</sup>

ثم يأتي الجزء الثالث من الرسالة يحمل عنوان «التأثير العربي بدون تقليد مباشر» وفيه يتناول غنيمي هلال أعمالاً فارسية ليست مجرد ترجمة أو تقليد مباشر لأعمال عربية، ولكنها تكشف عن أصالة لا تنكر، وتعكس في الوقت ذاته ثقافة مؤلفيها في ميدان الفكر أو اللغة أو الأدب وتأثرهم بالثقافة العربية، ويعكس هذا الجزء عقيدة غنيمي هلال في الدراسة المقارنة وإيمانه بالمدسة الفرنسية التي تحققي بالتأثير والتأثر، حتى ليؤكد أن الكاتب مهما كان نصيبه من الأصالة فإنه لا يستطيع أن يتحرر تحرراً تاماً من سيطرة طرائق التفكير في بيئته، أو تيارت الفكر التي تسود المجتمع في عصره. وهذه المرحلة التي يمكن تسميتها «الأصالة مع التأثر» تعد تطور طبيعياً لمرحلتى الترجمة والتقليد اللتين أسهمتا في تطوير حضارة كان من ثمارها أعمال أدبية مثل تاريخ البيهقي، لأبي الفضل محمد بن الحسين، وجهار مقالة (المقالات الأربع) لناظمي عروزي السمرقندي، و«مرزبان نامه» لسعد الدين الوراويني وهو من الأعمال الشهيرة

(رجاء جبر وجهوده في الأدب المقارن...د. محمد سيد أحمد متولي.

التي وضعت على غرار كلية ودمنة، وكذلك كتاب «روضات العقول» لمحمد غازي، وهي الكتب التي عالجه غنيمي هلال في هذا الجزء من رسالته، ليصل إلى أنها جميعا وإن كان يمكن أن يُلتمس لها مصادر في الثقافة العربية، فقد حملت كذلك بذور الأصالة الفارسية، ومن ثم تدخل في نطاق الدراسة الأدبية المقارنة بمفهومها العلمي الأكاديمي.<sup>(٦٢)</sup>

قدم رجاء جبر عرضا غلب عليه تلخيص هذه الرسالة، التي لها قيمتها التاريخية والعلمية الأصيلة على كثرة البحوث التي تلتها في ميدانها، وذلك لأنها ليست مجرد عمل موسوعي شامل في بابها فحسب، ولكنها إطار وتحليل للرؤية النقدية المقارنة، وإسهام حقيقي رائد في مجال الأدب المقارن ظل حبيب المخطوط واللغة الأجنبية التي كتب بها، حتى كشف عنه الدكتور رجاء جبر الغطاء بهذا العرض الوافي.

والحق أن رجاء جبر وإن وَجَّهَ جُلَّ جهوده في الأدب المقارن إلى الوجهة الفارسية، كما فعل غنيمي هلال في هذه الرسالة، فإنه لم يلتزم صرامة المنهج التاريخي الذي تتبناه المدرسة الفرنسية التي ولع بها غنيمي هلال في هذه الرسالة، وإنما نراه ينظر في دراساته التطبيقية نظرة رحبة، تثبت العلاقات التاريخية بين الأعمال المدروسة إن وجدت، وتنفي هذه العلاقات إن ثبت عدم وجودها، وكان جُلَّ مَعْوَلِهِ على البحث الأدبي التحليلي التركيبي.

#### ٧- ترجمة رواية «حوض السلطان» عن الفارسية:

يمكن أن يضاف إلى الجهود النظرية للدكتور رجاء جبر في الأدب المقارن ترجمته لرواية «حوض السلطان»، للكاتب الإيراني المعاصر محسن مخملباف (١٩٥٧ - . . .)، إذ إن ترجمة هذه الرواية تعد إحدى ثمار إتقانه للغة الفارسية، واهتمامه بأدبها في دراساته، غير أنه بهذه الترجمة يتجه وجهة جديدة، فإذا كانت جل دراساته تنصرف إلى الأدب الفارسي القديم، على نحو ما سيتضح

عند الحديث عن جهوده التطبيقية فإن ترجمته لهذه الرواية تعد اتجاها إلى الأدب الحديث في إيران. إذ يعد محسن مخملباف مؤلف هذه الرواية من أبرز كتاب الرواية المعاصرين في إيران. وقد ظهرت كتاباته الأولى في مطلع الثمانينات فلفتت إليه الأنظار ودلت على مولد كاتب عارف بأساليب القص وتقنياته الحديثة، عميق الخبرة بحياة المجتمع الإيراني.

فقد أصدر محسن مخملباف وهو بعد شاب كتابه النقدي الصغير «قص نويسى ونمايشنامه نويسى» (كتابة القصة وكتابة المسرحية) في عام ١٩٨١م. وفيه يعرض تطورا نظريا لفن قصصي ملتزم يتناول قضايا الحرية والعدالة الاجتماعية، ويشاهد الحياة من زاوية إسلامية، ويعبر عنها وفق الأصول الفنية المقررة. وبدت هذه الفكرة في ذاتها جديرة بالاحترام لا ينقصها إلا التطبيق. ومن ثم ما لبث الكاتب أن أعطى لنظريته البعد التطبيقي في سلسلة من الأعمال الإبداعية المتميزة التي ظهرت بعد ذلك على فترات متقاربة. تنوعت هذه الأعمال بين المسرح والقصة القصيرة والرواية وسيناريوهات الأفلام، وقد غلب عليها جميعا الحس الثوري الرافض للواقع الأليم، فقد استمد موضوعات أغلبها من «حياة الطبقة الدنيا التي تعاني ألوان الشقاء في سبيل العيش والبقاء، ومن حياة المعتقلين السياسيين التي يبدو أن الكاتب عاناها في مرحلة من حياته. لأن كتابته في هذه الناحية يشع منها هذا النوع من الحرارة الذي لا يوجد إلا في كتابات من عرف تجارب السافاك والسجن والتعذيب - بالفعل».<sup>(٦٣)</sup>

وعن هذا الموضوع صدرت له هذه الرواية «حوض السلطان» عام ١٩٨٤م ثم تلتها رواية «باغ بلور» (حديقة البلور) عام ١٩٨٩م، التي تتناول المجتمع من خلال أضعف شرائحه وهي المرأة في الطبقة الدنيا، التي تعرضت للظلم والقهر الاجتماعي، وكانت بمعاناتها وآلامها من أسباب الوصول بالمأساة إلى ذروتها، ومن ثم التعجيل بالثورة.

ورواية «حوض السلطان» التي ترجمها رجاء جبر تحكي بضمير المتكلم قصة حياة امرأة من عامة الشعب. فتصور من وجهة نظرها حال المجتمع الإيراني في واحدة من فترات تحوله الكبرى وهي فترة ما قبل الثورة الإسلامية سنة ١٩٧٩م. وبطلة الرواية التي ترتبط بها أحداثها جميعا هي السيدة «عزت سادات»، تمثل نموذج الإنسان البسيط، ضحية القهر الاجتماعي، الذي حرم المال والعلم والحياة الكريمة، ولكنه لم يحرم الذكاء وصدق الإحساس. وقد استطاعت في عفوية وسذاجة أن تعطي انطباعاتها عن معاناة الفقراء، ونشاط التنظيم الإسلامي نواة الثورة التي عصفت بنظام الشاه، ومواجهة أجهزة الأمن لهذا النشاط بألوان القمع والتعذيب.

والرواية بهذا تنتمي إلى ما يمكن تسميته بالرواية الواقعية السياسية، فقد تناولت موضوع تعذيب المعتقلين السياسيين. وهي تعرض نماذج لطبقة البسطاء الذين يعانون سوء العيش، ويعيشون على هامش الحياة، وطبقة رجال الدين ممن يؤمنون بضرورة الإصلاح والتغيير، أو ممن يدعون إلى ثبات الحال ويتحدثون باسم السلطان. وهي تعرض كذلك نماذج شائبة لبعض رجال الأمن الذين يمثلون أداة عذاب طيعة في يد السلطة. وقد استمدت الرواية عنوانها «حوض السلطان» من اسم بحيرة ملحية تقع في الصحراء على الطريق من «تهران» إلى «قم»، يقال إنها كان مقبرة للمعتقلين السياسيين من أعداء النظام؛ يُقَوَّن فيها أحياء من الطائفة!

وتتكون هذه الرواية من خمسة فصول، ترجمها رجاء جبر، وعرض لها عرضا مفصلا في مقدمة نقدية ضافية جعلها في صدر الترجمة، تناول فيها تصوير الكاتب للشخصيات، والمكان، وعرض للتقنيات الفنية المستخدمة، ولغة السرد. وهذه الترجمة تعكس اهتمام رجاء جبر بالرواية الفارسية، وبخاصة ما تشابه منها مع رواية الواقعية السياسية في الأدبي العربي، تلك التي ذاعت في عقد الستينيات وما بعده.

### ثالثا: الجهود التطبيقية

لم تقتصر جهود رجاء جبر في الأدب المقارن على ما سبق طرحه من القضايا النظرية والترجمة، بل كان له إسهام ملحوظ كذلك في ميدان الدراسات التطبيقية، التي آثر فيها جميعا أن يسير في دروب غير مطروقة في البيئة العربية، فهو إما أن يعالج موضوعات جديدة خلصت نسبتها إليه، وإما أن يعالج موضوعات سبق تناولها، ولكن معالجته لها تأتي من زوايا جديدة لم يسبقه إليها واحد من الباحثين العرب في ميدان الأدب المقارن، وقد ساعده على ذلك معرفته العميقة باللغة الفارسية وآدابها، تلك المعرفة التي مكنته من أن يوجه جهوده كلها إلى هذه الوجهة. ومن أبرز جهوده التطبيقية التي سأعرض لها في هذا المحور من محاور البحث «رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي»، و«مصادر تاجر البندقية لشكسبير»، و«قصة القروي والمدني في مثنوي جلال الدين الرومي»، و«الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي».

#### ١ - رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي:

«رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي» هو أول بحث تطبيقي في الأدب المقارن نشره رجاء جبر، في عام ١٩٧٥م، بعد عودته من البعثة بعاميين. ويبدو أن فكرة هذا البحث كانت قد اختمرت في عقله أثناء إعداده لرسالة الدكتوراه عن سنائي الغزنوي، فقد أفاد من مثنوي «سير العباد إلى المعاد» وعده من المصادر المحتملة لدانتي في «الكوميديا الإلهية». والحق أن رجاء جبر بهذا البحث يسير في درب غير مطروق في بحوث الأدب المقارن المكتوبة بالعربية، فجل ما كتب عن المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية كان مقتصرًا على رحلة المعراج الإسلامية، وبعض ما كتب عن تأثير رسالة الغفران لأبي العلاء، لكن رجاء جبر في هذا البحث يحاول أن يقدم جديدا، وأن يخطو خطوات جادة في دروب غير

مسلوكة، فيأخذنا في آفاق أرحب ليبحث عن مصادر جديدة للكوميديا الإلهية في الأدب الفارسي.

والحق أنه هو نفسه كان يدرك صنيعه هذا فنص عليه في مقدمة البحث فقال: «لم أشأ في بحثي هذا أن أعيد ما قيل في هذا الصدد عن وجود مُشابهات وثيقة بين ما ورد في بعض الكتب الإسلامية عن معراج النبي صلى الله عليه وسلم، وما في رسالة الغفران للمعري وبعض ما كتب محيي الدين بن عربي وما ورد في الكوميديا الإلهية، ولكنني أردت أن أتقدم بالبحث خطوة في هذا المجال، فسلكت فيه مسلكا آخر، يتناول علاقة الكوميديا بالمصادر الشرقية التي تناولت موضوع الرحلة إلى العالم الغيبي تناولا فلسفيا صوفيا».<sup>(٦٤)</sup>

والحق أن رجاء جبر لم يكن أول من اهتدى إلى هذه الفكرة، فهو نفسه يذكر بأمانة الباحث أن المستشرق الإنجليزي رينولد نيكلسون Reynold Alleyne Nicholson (١٨٦٨ - ١٩٤٥م) هو الذي أشار إلى هذه الفكرة في مقال نشره عام ١٩٤٣م بمجلة الجمعية الملكية الآسيوية بعنوان «رائد فارسي لدانتي» (A Persian Forerunner of Dante)، وهي إشارة تلقفها رجاء جبر فتحمس لها ودفعته إلى تحمل مشقة المقارنة التفصيلية بين العملين، لينتهي إلى نتيجة علمية موثوق بها؛ وهي أن تفصيلات المشابهات بين الأثرين تحمل على الاعتقاد بأن هناك مصدرا مشتركا للشاعرين، وهو المادة الماثلة في الروايات الإسلامية عن المعراج؛ إذ ليس ثمة دليل على أن هذه المنظومة الفارسية قد نُقلت إلى إحدى اللغات الأوربية بطريقة تسمح باطلاع دانتي عليها، بالإضافة إلى صعوبتها واستغلاق رموزها قبل أن تُكتشف شروحا.<sup>(٦٥)</sup>

استهل رجاء جبر بحثه بحديث عام عن رحلة الروح في الآداب العالمية والتاريخ الإنساني بعامة، فذكر طرفا مما كان من ذلك عند قدماء المصريين وعند اليونان والرومان والفرس والزرادشتيين، ثم خص الرحلة في الأدب الفارسي بشيء من التفصيل، فذكر ما اتفق عليه الباحثون الأوروبيون في الدراسات

الإيرانية من أن رائد هذا الموضوع في إيران هو «ارتاك فيراز نامك» أي «كتاب القديس فيراز»، المكتوب بالفارسية الوسطى، الذي يمثل الهيكل الأساسي لعدد من الآثار الأدبية التي تنوعت في طريقة تناولها للموضوع، كما في «سير العباد» لسنائي، و«منطق الطير» للعطار، و«مصباح الأرواح» للكرماني، و«سبعة الأودية» لبهاء الله وغيرها. وهو كتاب يشبه الكوميديا الإلهية لما يحويه من موضوع التجول في عوالم الجنة والمطهر والجحيم.<sup>(٦٦)</sup>

ثم عرج رجاء جبر على الرحلة إلى العالم الغيبي في الأدب العربي، فذكر قصة المعراج النبوي في رواياتها المتعددة عند الإمام أحمد والطبراني وأبي سعيد وابن عباس، وذكر قصة معراج أبي يزيد البسطامي، ثم فصل القول في رسالة «حي بن يقظان» لابن سينا، بوصفه أول من أدخل موضوع الرحلة نحو الهدف الأعلى بقيادة مرشد، على طريقة الكوميديا، إلى الآداب الإسلامية، وأثرى بذلك الملحمة الصوفية الشعرية في الأدب الفارسي.<sup>(٦٧)</sup>

ويأخذ صلاح فضل على رجاء جبر أنه اعتمد في عرضه لمعراج أبي يزيد البسطامي على نشرة مجلة «إسلاميكا» الإنجليزية، التي قدمها المستشرق الإنجليزي نيكلسون، ويرى أنه كان الأجدر به أن يعتمد على النشرة العربية الموثقة التي أصدرها ضمن مكتبة الآداب الصوفية الأستاذ الدكتور على حسن عبد القادر بالقاهرة عام ١٩٦٤م.<sup>(٦٨)</sup> والحق أن بحث رجاء جبر لم يعتمد على نشرة مجلة إسلاميكا في عرض قصة معراج أبي يزيد البسطامي، ولكنه اعتمد على عرض فارسي قدمه «مجتبى مینوی» في كتابه «خمسة عشر مقالا».<sup>(٦٩)</sup> وصحيح أن الرجوع إلى الأصول خير من الاعتماد على المراجع الوسيطة على كل حال، لكن يمكن أن يُعْتَدَر عن ذلك في هذا الموطن بأن بحث رجاء جبر لم يكن مُنْصَبًا على قصة معراج أبي يزيد، وإنما أوردتها في معرض التمهيد التاريخي للرحلة في الأدب العربي، ولم تكن هي المناط الرئيس للبحث.

ثم يعرض رجاء جبر لما جاء في منظومة «سير العباد إلى المعاد» عرضاً مسهباً يكاد يقترب من الترجمة الكاملة للنص الأصلي، مع محاولة للشرح والتقريب، في إيمان راسخ منه بأن النص مثقل بالتعبير الرمزي الذي بلغ حد التعقيد، حتى كاد يصرفه عن السير في هذا الطريق!

يبين رجاء جبر أن الشاعر الفارسي سنائي الغزنوي كتب هذه المنظومة في حوالي ثمانمائة بيت من المثنوي الفارسي في بحر الخفيف المخبون المقصور (فاعلاتن مفاعلتن - مرتين)، وهو يصور فيها الفكرة الصوفية الفلسفية التي تقول: «إن الكائنات في حركة دائبة نحو اتجاهين: فهي تجيء من الله، من فيضه على العقل الكلي، ومن العقل الكلي على النفس الكلية، ومن النفس الكلية على الهيولى، وهي الصورة التي ترى الأنفس الجزئية في عالم الأجسام على ظواهر الأشخاص والأجرام، ثم تعود من جديد إليه، متحررة من الكثرة صاعدة نحو الوحدة، لتلحق بموطنها الأصلي ومصدرها الأول. وهذا الرجوع يتم عن طريق المعرفة، وهو الهدف الحقيقي من الحكمة والفلسفة، إذا عرفنا أن لكل موجود كمالاً، وكمال النفوس في اتصالها بالعقل».<sup>(٧٠)</sup>

ويتناول سنائي في «سير العباد» «فكرة التطور بكل ما تعنيه من صعوبة التكمّل والسعي إلى الكمال اللانهائي، فيرى أن الإنسان يمثل قمة الخلق في هذا الكون، فقبل أن يصل إلى الحالة الإنسانية، كان الإنسان جماداً، ثم صار نباتاً، وبعد ذلك أصبح حيواناً، ليكون في النهاية إنساناً مزوداً بالعقل. ويمكنه أن يتجاوز المرتبة الإنسانية ليصير ملكاً، كما يمكنه فوق ذلك أن يعبر المرحلة الملكية». «وهذا التطور يرسم الغاية لكل الكائنات والمخلوقات ويحدد للنفس الإنسانية هدفها في الحياة وهو التعرف على الله ومسيرتها بالرجوع إلى أصلها ومنزلها الأبدى».<sup>(٧١)</sup>

تصف هذه الرحلة المراحل التي كان على النفس الحيوانية ممثلة برجل أن تقطعها مع المرشد الذي يمثل العقل، فتبدأ رحلتها بـ «عالم العناصر الأربعة»

التي يتרכب منها الإنسان، وهي عنصر التراب، وعنصر الماء، وعنصر الهواء، وعنصر النار، ترصد المنظومة مشاهداتهما خلال هذه الرحلة العناصر الأربعة، ويصل السائحان إلى حدود «عالم الأفلاك» بعد اجتيازهما عالم العناصر، وبانتهاء عالم الأفلاك يبدأ «عالم الملكوت» وهو عالم روعي يمثل المرحلة الثالثة الأخيرة من الرحلة، وفيها تكون النماذج التي يقابلها السائحان نماذج صوفية تتفاوت فيما بينها بدرجة القرب من الله، فكلما اقترب الرجل وشيخه أبصرا مجموعات أنقى وأكثر استغراقا في التأمل والمشاهدة للذات الإلهية.

وبعد الاستعراض التفصيلي الدقيق لمنظومة «سير العباد»، وأهم ما طرحه سنائي فيها من أفكار، يتوقف رجاء جبر ليرصد تأثير ابن سينا الفيلسوف في سنائي الصوفي، فيذهب إلى أن سنائي أخذ من ابن سينا فكرة تصويره للعقل على هيئة شيخ تبدو عليه نضارة الشباب، وإن اختلف سمات هذا الشيخ عند كل منهما خلال الرحلة<sup>(٧٢)</sup> ويقف كذلك عند بعض نقاط التشابه والاختلاف بينهما على مستوى الأحداث والأفكار، ثم يقارن بين «سير العباد» و«حي بن يقظان» من الناحية الأدبية، فيخلص إلى أن سنائي أغنى بكثير من ابن سينا من حيث قوة الخيال وجرأته وتعدد الصور والرموز، ويسوق الأمثلة على ذلك كله، ومن ذلك أن الرمز عند سنائي يقوم غالبا على الخيال الذي يعيد صياغة المادة والصور المتفرقة الموجودة في الواقع بخلقها في نظام جديد، للإيحاء بالمعنى المرموز له على جهة المشابهة. وأما الرمز عند ابن سينا فيقوم غالبا على الوهم، فهو يستدعي إلى الذهن صورا لا وجود لها في الواقع.<sup>(٧٣)</sup>

### بين «سير العباد» و«الكوميديا الإلهية»:

إذا كان تأثير «حي بن يقظان» لابن سينا ثابتا في «سير العباد» لسنائي، فإن الأمر ليس كذلك فيما يتعلق بتأثير «سير العباد» في «الكوميديا الإلهية»، وهو ما دفع رجاء جبر إلى أن يقرر أن الدراسة التاريخية الخارجية لإثبات

التأثير والتأثر وحدها لا تكفي، وإنما يجب أن يدرس النص دراسة أدبية بهدف التعرف على القيمة الذاتية الداخلية له، وهي دراسة ينظر فيها إلى الدور الأساسي للتفسير الأسلوبي والتركيبى. ويشعر رجاء جبر في تقديم ملخص واف للكوميديا الإلهية بمجلداتها الثلاثة التي تحتوي على ١٤٢٣٣ بيتا، ويرى أنه قد يبدو عجباً أن نقارن بين منظومة كالكوميديا، هذه الملحمة الطويلة من الشعر، ذات الألوف من الأبيات، التي طبعت -منذ أن اخترعت الطباعة- خمسمائة مرة، ونسخت قبل ذلك مئات المرات، وترجمت إلى جميع اللغات، وتناولتها مكنتات كاملة من الشروح والتعليقات، وبين منظومة متواضعة في مظهرها، لم تطبع سوى ثلاث مرات، ولم تكن موضوع دراسة علمية جادة - فيما نعلم - حتى اليوم. ولكن يزول العجب حين نعرف أن هذه المنظومة بأبياتها الثمانمائة تحوي من الأفكار والصور، فضلا عن الفلسفة التي تهدي إليها - ما يجعلها تقف في ثقة إلى جوار المنظومة العملاقة التي تلي الكتاب المقدس - فيما قيل - من حيث الطباعات والترجمات والبحوث المتعلقة بها.<sup>(٧٤)</sup>

عقد رجاء جبر المقارنة بين المنظومتين من حيث الموضوع والغاية والخيال ومن حيث تأثرهما بثقافة الشاعر والعصر، ثم أدلى برأيه في العلاقة التأثيرية بينهما.

فأما عن الموضوع، فالمنظومتان متشابهتان في الفكرة، والخطة العامة، وكثير من المواقف الجزئية. فأما الفكرة في كل منها فهي وصف رحلة في العالم الغيبي في صحبة مرشد. ففي سير العباد يقوم الإنسان بالرحلة عبر عوالم العناصر والأفلاك، فيطوي المسافات ويتأمل المنازل بعين العقل والمعرفة، حتى يصل إلى غايته في أدنى منازل القرب من الله، وهناك لا يُؤدّن له بالبقاء بين صفوف الصفة من الصوفية المقيمين في «حانة قاب قوسين»، ويؤمر بالعودة إلى الأرض ليمارس العبادة والسلوك من جديد حتى يكون صعوده فيما بعد ناتجا عن المجاهدة الحقيقية.

وفي الكوميديا يقوم الشاعر نفسه بالرحلة، برفقة دليل يسير به في حلقات الجحيم، ودرجات المطهر، ليتخلى عنه - مرغما - على مشارف الفردوس، وتتولى إرشاده بعد ذلك محبوبته «بياتريس» التي يصل في صحبتها إلى سماء السماوات حيث الوردة البيضاء حول العرش. فتتركه لتأخذ مكانها هناك في الطبقة الثالثة من أوراقها. ويتجه هو إلى الله غاية الغايات، ويغيب نظره الصافي شيئا فشيئا في أشعة النور الإلهي.<sup>(٧٥)</sup>

وأما الاتفاق في الخطة العامة فيظهر في التقسيم الثلاثي لمراحل الرحلة، والبدء بالجحيم والانتهاؤ بالفردوس، مروراً بالمطهر أو الأعراف. فعند سنائي تبدأ الرحلة بـ«عالم العناصر» الذي هو بمنزلة الجحيم، باعتباره مستودع الرذائل، فكل عنصر رذائله الخاصة به: فالشره والحرص والبخل للتراب، والكسل والغفلة للماء، والهوى والشهوة للهواء، والغضب للنار. وبمقدار تخلص الإنسان من هذه الرذائل تكون درجة ارتقائه على معراج الروح نحو ربه، وباجتيازه عالم العناصر الأربعة ينطلق من أسر الزمان وينجو من الموت وهو على مشارف عالم الأفلاك. وهذا العالم يمثل الأعراف في التصور الإسلامي. ويقابل «عالم الملكوت» في سير العباد «الفردوس» في الكوميديا، فكلاهما عالم روحي يغمره البهاء والنور والجلال، وكلاهما يقع في دائرة القرب من الله.

وأما عن الغاية من التأليف، فتدل منظومة «سير العباد» على أن سنائي أراد أن يعرض بعض الأفكار التي دخلت التصوف من الفلسفة، ويقدمها في شعر مقبول، يضيف عليها ما يخفف من جفافها وتجريديتها، ويقربها إلى العقول والأذهان، وبخاصة بعد أن أصبح التصوف نظاما كاملا، وأصبحت الرحلة الروحية إلى العالم العلوي هي جوهر التجربة الصوفية، ومن ثم كانت فكرة التطور وما تمثله من الوصول بالإنسان إلى الكمال هي الفكرة الرئيسية في المنظومة.

أما هدف دانتي من تأليف الكوميديا فكان تقديم متحف هائل من الشخصيات المستمدة من التاريخ المعاصر والقديم، ليكشف لمواطنيه عن مواهبه وسعة معرفة الدينية والفلسفية، وينقد من خلاله شئون معاصريه وأحوالهم، وكان من أهدافه أن يميل بالناس إلى اتباع تعاليم الدين ومحبة الوطن، وأن ينزل المسيئين إليه الذين عملوا على تشريده ونفيه منازلهم في الجحيم، وأن يخلد على الزمن قصة حبه، وأن يقيم الأساس لبناء لغته القومية، بنقل لغة الأدب والفن من اللاتينية الكلاسيكية إلى اللهجة الإيطالية التي هي لغة قومه.<sup>(٧٦)</sup>

وهذا الهدف -وفق ما ذهب إليه كثير من النقاد- هدف ديني مسيحي وسياسي، حيث ينزل أعداء المسيحية وأعداء السياسيين في طبقات الجحيم المختلفة، كما يضع أبطال المسيحية في منازل الفردوس.

أما عن الخيال، فقد كان سنائي في منظومته صاحب خيال يقيم بين الأشياء علاقات جديدة، ويصنع الصور ويبتكر الرموز، ويلائم بينها حتى تخرج متصلة مؤتلفة. وأما دانتي فقد بهر الأجيال بقدرته على التصوير والتأليف بين شتى العناصر من معلوماته عن الدين والأدب القديم والمرئيات التي رآها بعينه. ويتفق الشاعران في التصريح بدور الرمز في عملهما، وطبيعة هذا الرمز من الإيحاء لكل متلق بما يناسب استعداده الروحي والمعرفي.<sup>(٧٧)</sup>

وقد ظهر كذلك في المنظومتين تأثر كل من الشاعرين بثقافة عصره، فقد كانت الأفكار الصوفية قد وجدت طريقها إلى الشعر الفارسي، بتأثير العلاقة التي وجدت منذ القرن الثالث الهجري بين التصوف والفلسفة، وقد ظهر ذلك جليا في سير العباد، أما دانتي فقد أقام منظومته على أساس تراث باذخ هو حصيلة الثقافة اللاهوتية الفلسفية الواسعة التي كانت في حوزة العصور الوسطى، ويضاف إليها معلومات وإرشادات لا حصر لها لأحداث التاريخ والأساطير اليونانية والرومانية.

ولعل رجاء جبر متأثر في تقسيمه محاور المقارنة بين «سير العباد» و«الكوميديا» على هذا النحو، بمقارنة عبد الرزاق حميدة بين «الكوميديا الإلهية» و«رسالة الغفران»، فهو ينطلق كذلك من نفي علاقة التأثير والتأثر بينهما، وبعد أن يقدم تلخيصاً للعملين يبدأ في الموازنة بينهما من حيث الموضوع والهدف والخيال والفن الأدبي، وتأثر كلا المؤلفين بثقافة عصره، وهي المحاور ذاتها التي اعتمدها رجاء جبر في مقارنته بين سير العباد والكوميديا.<sup>(٧٨)</sup>

ويخلص رجاء جبر بعد عقد مقارنة تفصيلية دقيقة بين العملين إلى سؤال جوهرى هو: «هل أخذت الكوميديا من سير العباد؟» وينتهي إلى أن الملامح المشتركة والتشابهات الجزئية لا تكفي لتأييد القول بتأثير «سير العباد» المكتوبة في البداية القرن الثاني عشر على «الكوميديا الإلهية» المكتوبة في بداية القرن الرابع عشر. ويوضح أن مشكلة القنوات التي يمكن عن طريقها وصول التأثير تبرز هنا بأكثر مما هي عليه في القول بتأثير «رسالة الغفران». ذلك أن البحوث فيما يتعلق بالغفران انتهت إلى أن احتمال الإفادة منها يحتاج إلى وجود الترجمة، أو التبحر في العربية لا مجرد المعرفة بها. وإذا كان من المستبعد وجود ترجمة للغفران، أو اطلاع دانتي على النص العربي؛ فإن الأمر بالنسبة لسير العباد يبدو أقرب إلى الاستحالة منه إلى الاستبعاد. فهذه المنظومة أقل شهرة بكثير من «رسالة الغفران»، وهي أكثر صعوبة وتأبياً على الفهم والترجمة. ويرجع تاريخ أقدم شرح لها يعين على حل رموزها إلى سنة ٦٧٤هـ - ١٢٧٥م، أي قبل أن ينظم دانتي ملحمة الدينية بخمس وعشرين سنة.<sup>(٧٩)</sup>

وإذا كان «نيكلسون» في مقالته «رائد فارسي لدانتي» قد ذهب إلى وجود احتمال التأثير بين العملين لوجود تشابه بينهما في ورود بعض المفردات، مثل ورود لفظي «الذئب» و«السبع» في المنظومتين، فإن رجاء جبر يردُّ هذا الرأي، ويوضح أن السياق الذي ورد فيه الوحشان بالكوميديا مختلف كل الاختلاف عن مثيله في «سير العباد»، وأن من السذاجة أن يجعل الباحث اشتراك النصين في

ذكر هذه الوحوش قرينة على وجود علاقة تأثيرية بينهما.<sup>(٨٠)</sup> ويدعم رجاء جبر هذا الرأي بأن مثل هذا الاستنتاج السريع قد حدث من باحثين آخرين ممن كانوا ينظرون في العلاقة بين «الكوميديا» و«الغفران»، وهو ما دفع بنت الشاطي إلى السخرية الشديدة من فهم المستشرقين القاصر للنصوص العربية؛ حين لاحظت أن «ميجل آسين بلاثيوس» يربط بين رؤية «دانتي» للوحوش الثلاثة قبل أن يصل إلى الجحيم والنقاء ابن القارح بأسد وذئبة قبل النار مباشرة، وألقت بنت الشاطي بكثير من الشك حول قيمة النتائج التي ينتهي إليها المستشرقون بمثل هذا التعامل العاجز مع النصوص.<sup>(٨١)</sup>

ويخلص رجاء جبر إلى أنه لا يمكن إثبات علاقة تأثير وتأثر بين العاملين، ومن ثم لا مفر من اللجوء لتفسير هذه التشابهات بين «سير العباد» و«الكوميديا» إلى وجود المصدر المشترك، وهو هنا التراث الفلسفي الإسلامي بوجه عام، مبتدئاً من الإغريق ومازاً بابن سينا فتوماس الإكويني لينتهي إلى دانتي. لأن الإطار العام للرحلة إلى العالم الغيبي مستعار من الفلسفة في كلا النصين. ويضاف إلى ذلك أن موضوع الرحلة نفسه ليس من الموضوعات المبتكرة، وإنما هو موضوع قديم، شغلت به الفلسفة وامتألت به الأساطير، واهتمت به الأديان، وتناولته الآداب كلها. وهذا من شأنه أن يضيق من مجال القول بالتأثيرات المتبادلة بين أدبين، ويوسع من دائرة القول بالتأثيرات العامة التي تتعرض لها الأعمال الأدبية اللاحقة باعتبارها مستفيدة من كل ما سبقها من تجارب وأفكار.<sup>(٨٢)</sup>

وفي الوقت الذي يولع فيه أكثر المشتغلين بالمقارنة بإثبات علاقة التأثير والتأثر بين الأعمال والشخصيات التي يقارنون بينها لأدنى ملابسة، لما لمثل هذه النتائج من بريق ودوي كبير، فإن رجاء جبر قد سلم من هذه الآفة، ذلك أن «فكرة التأثير والتأثر، وإن كانت هي أساس كل بحث علمي دقيق، فإنها من أخطر المزالق في يد الباحث الذي يتصدى لدراسة التيارات الفكرية والنظريات

الدينية، فإن الفكر الإنساني في محاولته الوصول إلى الحقيقة وتصوره للوجود، لا يخضع لقانون العلة والمعلول خضوع المادة الجامدة له، فلا يكفي ظهور فكرة من الأفكار في فلسفة ما، ثم ظهور نفس الفكرة أو ما يماثلها في فلسفة أخرى، للحكم بأن الفلسفة الثانية متأثرة بالأولى إلا إذا وجدت دلائل واضحة مستمدة من الصلة التاريخية بين الفلسفتين». (٨٣)

ويبدو أن رجاء جبر آمن بهذه الفكرة، فهو يبدو قليل الشغف بفكرة إثبات التأثير والتأثر، ويرى أن «المقارنين المحدثين أصبحوا لا يشاركون الجيل السابق إيمانهم بفكرة التأثير والتأثر، وصاروا يأخذون بوجهة نظر أكثر اتساعا في الموضوع، ولا يطمحون في بحثهم إلى الخروج بنتائج مثيرة فيما يتعلق بالصلات التاريخية بين الآداب. وإذا كان الاعتزاز القومي والطموح العلمي قد يرضيهما الوصول إلى نتائج حاسمة لصالح فرضية التأثير، فإن صعوبة التعرف على قنوات التأثير ومسالكه تدفع الباحث إلى المزيد من الأناة والتجرد في النظر، وتباعد بينه وبين الحسم والتحيز و«تصيد» النتائج، برغم الشواهد الكثيرة المؤيدة لموضوع القضية». (٨٤)

ورغم ما بذله رجاء جبر من جهد مضمّن في هذه المقارنة فإنه يختتم بحثه بما يشي بموضوعية العالم وتجرده وعدم سعيه إلى إحداث ضجة وصخب باكتشافات علمية دون الوقوف على أدلة قاطعة، فيرى أنه لم يعد يكفي أن نردد تلك المسلمات التي تقطع بتأثر دانتي بالمصادر الإسلامية، وإنما يجب معايشة النصوص ومقارنتها للخروج بنتائج منها، ولو كانت غير مثيرة. ويضرب المثل على ذلك ببحثه هذا فيقول: «وهذا البحث المقارن المحدود شكلا، الواسع هدفا وطموحا يقدم -على قصور فيه- مثلا لهذا النوع من الدراسات التي يُعَوِّزُهَا البريق، وتحاول برغم ذلك أن تضيف بصدق شيئا إلى ما قيل». (٨٥)

وإذا قيل إن رجاء جبر قد التقط الفكرة من نيكلسون، فالحق أنه أجرى المقارنة التفصيلية بنفسه، ولا يحط ذلك من جهده، فجهد صلاح فضل نفسه بني على كلام سابقه، ولم يحل ذلك دون الثناء على عمله.

وبهذا البحث يكون رجاء جبر قد نجح في إثارة الاهتمام بدور ابن سينا الأدبي بجانب دوره الفلسفي، وفي إلقاء مزيد من الضوء على فكر الشاعر الفارسي سنائي، وتنمية موضوع التلاقي بين الآداب الإسلامية والعالمية. ويؤخذ عليه أنه «عمد إلى تقديم ملخص مطول نسبيا للكوميديا الإلهية لا تدعو إليه الضرورة بعد الترجمة المتقنة الدقيقة النموذجية التي أثرى بها المرحوم الدكتور حسن عثمان المكتبة العربية بأجزاء الكوميديا الثلاثة بجميع شروحيها وهوامشها وتعليقاتها [...] وكان الأولى بالدكتور رجاء أن يصرف همه إلى تقديم ترجمة كاملة لمنظومة سنائي التي تقع كما يقول في ثمانمائة بيت لا أكثر، فيضيف بهذا جديدا حقا إلى الأدب العربي، ويضع ما تبقى من وثائق الموضوع بين يدي القارئ».<sup>(٨٦)</sup>

## ٢ - مصادر تاجر البندقية:

تعد مسرحية «تاجر البندقية» The Merchant of Venice إحدى روائع شكسبير الخالدة، وقد أفردها الدكتور رجاء جبر بدراسة تطبيقية مقارنة، بحث فيها عن مصادرها في الشرق والغرب.

تدور أحداث هذه المسرحية حول التاجر الشاب «أنطونيو» الذي أراد أن يساعد صديقه «باسانيو» في الحصول على مال يعينه على خطبة «بورشيا» وهي فتاة عريفة الأصل عالية المقام كانت نفسه قد تآقت إليها وكثر خطابها من الأمراء. ولما لم تمكن «أنطونيو» ظروفه من مساعدة صديقه «باسانيو» اضطر إلى طلب قرض من تاجر يهودي مراب يدعى «شيلوك»، فوافق اليهودي لكنه اشترط أن يكتب في وثيقته أنه إذا لم يُسَدَّ القرض في موعده فليهودي أن يقطع

رطلا من اللحم من جسد الضامن من أي موضع يشاء. ويوافق «أنطونيو» على الشرط، ويحصل «باسانيو» على المال، ويأخذ طريقه إلى موطن محبوبته. وهناك يشترك في الاختبار الذي وضعته لخاطبيها، فقد وعدت أن تقبل الزواج ممن يختار من بين صناديق ثلاثة صندوقا توجد فيه صورتها، فيخفق الجميع في الاختيار وينجح «باسانيو» في اختيار الصندوق المراد فيتزوج من «بورشيا»، وينشغل بحياته الجديدة عن صديقه الذي وجد نفسه في أثناء ذلك عاجزا عن رد الدين لـ«شيلوك»، وراح «شيلوك» يلح في طلب الوفاء بالشرط الذي أخذه على مدينه وهو اقتطاع رطل اللحم من بدنه.

توضع المسألة بين يدي دوق البندقية للحكم فيها، وتأتي «بورشيا» متكرة في ثوب محام للدفاع عن «أنطونيو»، وبعد أن تستنفد أسباب المصالحة مع اليهودي تعلن في مهارة أنه إذا كان لليهودي الحق في رطل اللحم فإن عليه أن يفتطعه من غير أن يريق قطرة دم واحدة، وبضربة واحدة لا تزيد عن الرطل ولا تنقص! فيعجز عن ذلك ثم تتهمه «بورشيا» بالتآمر على حياة مواطن بالبندقية، وتطلب الحكم بموته، ولكن الدوق يهبه الحياة ويحكم بمصادرة أمواله على أن تكون مناصفة بين «أنطونيو» والدولة، ويتخلى أنطونيو عن نصيبه لـ«جيسكا» ابنة «شيلوك».

يذهب رجاء جبر إلى أن أحداث مسرحية «تاجر البندقية» تدور حول واقعتين أساسيتين هما «واقعة الضمان برطل اللحم»، و«واقعة الصناديق» وأن الواقعتين كانتا في الأصل منفصلتين كل منهما تمثل قصة مستقلة، ثم جمع بينهما شكسبير في مسرحيته. ويتفق الباحثون في أدب شكسبير على أنه رجع في أغلب الاحتمالات إلى واحد أو أكثر من مصادر ستة أولها: كتاب «وقائع رومانية» The Gesta Romanorum وهو مجموعة من الحكايات باللاتينية ذات أغراض أخلاقية، تختلف فيما بينها من ناحية الأصول التي تنتمي إليها، وقد تنوعت نسخ الكتاب الخطية بتنوع الدول الأوروبية التي وجدت فيها، فكانت

هناك مخطوطة إنجليزية وأخرى إيطالية وثالثة فرنسية وهكذا.. وبينها اختلاف شديد في الترتيب وفي العدد وفي أسماء الأشخاص بحيث إن بعض الحكايات ورد في مخطوطة ولم يرد في أخرى، ومن الحكايات التي وردت في النسخة الإنجليزية ولم يرد لها ذكر في النسخة اللاتينية حكاية الدائن والضمان وفيها قصة الضمان برطل اللحم والنصول من شرط الضمان بنفس الحيلة والاستيلاء على المال، ولكن لا يوجد فيها الضمان، وإنما يتعهد المقترض نفسه برد الدين، والدائن نفسه لا يرد ذكر ليهوديته، وإنما يُذكر على أنه تاجر. ومن المحتمل ألا يكون شكسبير قد اطلع على هذه الحكاية، لأنها لا توجد إلا في مخطوطات النسخة الإنجليزية من هذه الحكايات، ولم ترد في النسخ المطبوعة من الكتاب في حياة شكسبير أو قبلها.<sup>(٨٧)</sup>

والمصدر الثاني هو الكتاب الإيطالي Pecorone II [إيل بكرونه] وهو مجموعة حكايات بالإنجليزية ألفه أو جمعه سير جيوفاني الفلورنسي، معاصر بوكاشيو سنة ١٣٧٨م، وطبع سنة ١٥٥٤م، وهو في طبعته الإيطالية يشتمل على خمسين حكاية قديمة من بينها حكاية الدائن، والوثيقة برطل اللحم، والحيلة نفسها للتخلص من الشرط، وبعض التفاصيل الفرعية الأخرى. ولم يكن هذا الكتاب قد ترجم على عهد شكسبير إلى الإنجليزية، ومن هنا يأتي السؤال: من أين له الاطلاع عليه، ولم يكن يعرف الإيطالية؟ وتأتي الإجابة عنه في ثلاث افتراضات: إما أن يكون أحد أصدقاء شكسبير قد ترجمه خصيصا له، أو نقل مضمونه إليه، أو أن يكون مؤلف المسرحية المجهولة «اليهودي المُرّابي» بالإنجليزية كان قد سبق بالاطلاع على الكتاب الإيطالي، وعن طريقه وصل إلى مؤلف تاجر البندقية.<sup>(٨٨)</sup>

وثالث المصادر هو كتاب «الخطيب» للكاتب الفرنسي «ألكساندر سيلفان»، وقد ترجمه أنطوني ماندي إلى الإنجليزية عام ١٥٩٦م بعنوان Silvany's Orator وهو مجموعة فصول خطابية تبلغ المائة، وعنوان الفصل الخامس

والتسعين منها يرد على هذا النحو: «عن يهودي يريد لدينه رطلا من لحم نصراني» «Of a Jew who would for his debt have a pound of a Christian» وفيه أورد عبارة ليهودي أراد في مقابل دين له على النصراني رطلا من لحم هذا الأخير، ورد النصراني عليه. ولم يذكر المؤلف الفرنسي قصة أو يفصل واقعة، ولكن العبارة كافية للإخبار بمضمونها.<sup>(٨٩)</sup>

وأما المصدر المحتمل الرابع فهو «قصة جرنوتوس يهودي البندقية» The Ballad of Gernutus, The Jew of Venice وهي حكاية شعرية لمؤلف مجهول لا يُعرف زمانه، أصلها محفوظ في مكتبة بكلية المادلين في كمبردج، وهي تحكي قصة يهودي مراب شديدة الشبه بما جاء في تاجر البندقية، وهو ما يقوي اطلاع شكسبير عليها، والمؤلف يشير فيها ضمنا إلى مصدره حين يصرح بأن المؤلفين الإيطاليين حكوا ما يشبه قصته.<sup>(٩٠)</sup>

والمصدر الخامس هو مسرحية «يهودي مالطة» لكريستوفر مارلو، وكان معاصرا لشكسبير، فقد كتبت هذه المسرحية حوالي سنة ١٥٩٠م، أي قبل تاجر البندقية بنحو ثمانين سنة، وهي قصة يهودي ثري اسمه «برعباس» رسم له المؤلف صورة شبيهة بصورة شيلوك عند شكسبير، ولكنها أكثر دموية ووحشية. وغير مستبعد أن يكون شكسبير قد اطلع عليها، فمن المعروف أن مارلو كان له تأثير كبير في صدر حياة شكسبير.<sup>(٩١)</sup>

وأما المصدر السادس فهو مسرحية بعنوان «اليهودي» مثلت قبل تاجر البندقية بنحو تسعة عشر عاما في الموضوع نفسه، ففيها تصوير شره المتعلقين بالدنيا، ودموية طباع المرابين، وقد أشار إليها اثنان من المؤلفين المعاصرين لشكسبير، واستنتج بعض الباحثين أن هذه المسرحية قدمت النموذج الذي احتذاه شكسبير.<sup>(٩٢)</sup>

وبينما يرى الباحثون في الأدب الإنجليزي أن مصدر شكسبير المباشر يتمثل في المسرحيتين الأسبق عهدها قبل «تاجر البندقية» بقليل، فإنهم يرون أن أصل

القصة نفسها يعود إلى الشرق القديم. فإذا كانت القرائن تدل على أن مصدر شكسبير المباشر في تاجر البندقية هو كتاب «ايل بكرونه» الإيطالي - فإن القرائن تشير كذلك إلى أن مصدر المؤلف الإيطالي كتاب ذو أصل هندي فارسي هو كتاب «دلباتس» الذي صنف في جزيرة سيسل، وفيه وردت أقدم الروايات لقصة الضمان برطل اللحم أو الدائن القاسي.

ويأخذ القول بالمصدر الشرقي لقصة الضمان برطل اللحم اتجاها أكثر تحديدا في أواخر القرن الثامن عشر، حين يُحصر هذا المصدر في الشرق الإسلامي خاصة، إذ يأخذ الباحثون ابتداء من عام ١٧٨٥م -فيما يشبه الإجماع- في ترديد نسبة القصة إلى بيئات إسلامية في إيران والشام ومصر، معتمدين في ذلك على ما يسمى بمخطوطة «مالوني» عن مخطوطة «توماس منرو»، وفيها ترد بلاد الشام مسرحا للقصة، التي تجري أحداثها بين مسلم ويهودي، وقد عرفت الحكاية في روايتها الفارسية بحكاية «قاضي حمص».

وثمة مع حكاية «قاضي حمص» قصص أخرى على امتداد الأراضي الإسلامية، منها ما ورد في مجموعة «الحكايات السلافية» التي ترجمها للفرنسية «لويس لوجيه»، وفيها يهودي يضمن قرضه بدرهم من لسان عربي يدعى عمر، ومنها ما رواه المستشرق الإنجليزي «فرنسيس جلادوين» في كتاب وضعه لتعليم اللغة الفارسية بعنوان «منشى فارسي» - طبع سنة ١٧٩٥م - من حكاية لاعبين قال أحدهما لصاحبه إذا لم أفز في اللعب فلتقطع ما يوازي فص ثوم من جسدي! ويشيد «السير جان ملكم» في تعليق له على هذه الحكايات بأثرها على الأدب الإنجليزي، ويُسلّم بأن شكسبير استمد منها فكرة تاجر البندقية.<sup>(٩٣)</sup>

ويرى رجاء جبر أن محاولة نسبة فكرة الضمان بلحم الآدمي إلى الشرق تتضمن اتهامه بالوحشية وفساد الذوق أكثر مما تتضمن من الاعتراف بإمداد شكسبير والأدب الإنجليزي بالأخيلة والأفكار. وكأن القائلين بها يريدون أن يؤيدوا الفكرة السابقة عن الشرق بأن مثل هذا الأسلوب الوحشي في التعامل لا يصدر

إلا عنه. ولكن تتبع الفكرة حتى أقدم نص وردت به سيدلنا على أن الفكرة وجدت في البلاد الأوروبية قبل أن توجد في الشرق الإسلامي، وأن هذا الشرق غير حريص بالمرّة على أن ينسب الفضل إليه في هذه المسألة بالذات. (٩٤)

ويؤكد رجاء جبر في معرض نفيه أن يكون الشرق مصدر هذه القصة أن قصة قاضي حمص التي كشف عنها «توماس منرو»، وهي تعد الأساس في تكريس النظرة للشرق - قصة متأخرة لا يمكن أن تكون قد كتبت قبل أواسط القرن الخامس عشر؛ لأنها لم ترد في الكتب العربية القديمة التي عرضت للحديث عن أهل حمص، ولو كانت الجزئية الخاصة بمسألة الضمان المنسوبة إلى قاضي حمص معروفة آنذاك لكان من المناسب جدا إيرادها، لكن الأبيشي لم يوردها في مستطرفه، وكذلك الراغب الأصفهاني لم يوردها في محاضراته في معرض حكاياتهما عن أهل حمص.

وقد ذهب الأخوان جريم Grimm اللذان جمعا التراث الشعبي الألماني إلى الاعتقاد بأن فكرة الضمان ترجع إلى أصل ألماني، وأن الحكايات المتعلقة بها نشأت في ألمانيا وانتشرت منها إلى سائر العالم، لكن الباحث الألماني كارل «سيمرك» المتخصص في أدب شكسبير سارع إلى نفي ما ذهب إليه الأخوان «جريم» بشدة، وأنكر أن تكون ألمانيا موطن هذه الفكرة التي يحاول الجميع أن يتبرأ منها، كما رفض الأخذ برأي الباحثين الإنجليزي الذين يرون أن موطنها الشرق، وأرجعها إلى القانون الروماني؛ فقد كان للدائن حسب هذا القانون الحق في أن يقتل مدينه، أو يبيعه على الشاطئ الآخر لنهر «التبير» بعد مرور ستين يوما على الأجل المضروب لوفاء الدين، وبعد إنذار المدين ثلاث مرات. وفي حالة تعدد الدائنين لمدين واحد كان لهم أن يقطعوا وزن المال الذي اقترضه من جسده كل حسب نصيبه، بدون اشتراط التساوي المطلق بين الجزء المقطوع ووزن الدين، فلم يكن هناك قيد يضع الدائن موضع المؤاخذه والعقاب إذا نقص أو زاد في القطع عن السهم المخصص له. (٩٥)

والشي المؤكد أن هذا القانون قد وجد، ولكن غير المؤكد أن يكون قد وضع فعلا موضع التنفيذ. والحقيقة أن الرومان بعد أن تقدموا في طريق الإنسانية، شعروا بضرورة نسخ هذا القانون الوحشي أو إصلاحه. ومن ثم كان المرجح أن يقال: «حسنا تريد أن تقطع، هيا، كما تريد، ولكن يجب ألا تزيد ذرة أو تنقص» أو يقال: «ولكن يجب ألا تريق دم المدين»، ولهذا يقول القاضي في معظم الحكايات القديمة: «يجب ألا تقطع أكثر أو أقل من الوزن المعين». وقد ذكر شكسبير في روايته الشرطين معا.

ويرى رجاء جبر أن مناقشة «سيمرك» وإن كانت موجهة لتبرئة ساحة ألمانيا، فقد أفادت الشرق بطريق غير مباشر، بصفته المتهم الأصلي في القضية. ومما يؤيد رأي هذا الباحث أن الملاحظ في قصص الضمان الإسلامية أنها وجدت بصفة خاصة في أراض كانت جزءا من الإمبراطورية البيزنطية، مثل حمص والقسطنطينية وبلاد الصرب، ومن المعقول أن يكون المسلمون الذين عاشوا في هذه المناطق قد ورثوا الفكرة فيما ورثوه من تراث الحضارة الرومانية. وإذا كان الدائن اليهودي قد أدخل في الحكايات الغربية بسبب المشكلة الدينية بين اليهود ومخالفهم في العقيدة، وبسبب شهرة اليهود التقليدية بالإقراض واسترباء المال، فإن من الطبيعي للحكاية عندما تنتقل إلى الشرق أن يحل المسلم فيها محل المسيحي، ويبقى اليهودي قائما بدور الدائن.<sup>(٩٦)</sup>

والحق أن هذه المناقشات التي يحاول فيها كل فريق من الباحثين نفي التهمة عن بلاده تعيد إلى الذهن واحدة من أكبر مشكلات المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، تلك التي أطلق عليها رينيه ويليك «مشكلة الإمساك بالدفاتر الثقافية»، فالكل يحاول أن يثبت إلى نفسه الفضل والسبق والريادة وفي مواطنها، وكل يحاول أن ينفى عن نفسه السبق والريادة حين يكون الأثر مسيئا ووحشيا. وهنا تظهر قيمة المدرسة الأمريكية التي دعت إلى التركيز على القيمة الأدبية والحد من الاهتمام بالجانب التاريخي، الذي قد يكون مثيرا للمشكلات والصراعات.

ويخطو رجاء جبر خطوة أخرى في البحث عن فكرة الاقتراع على الصناديق وأصولها في الشرق والغرب، فيروي ما جاء في الحكايات القديمة عربية وغربية مثل «حوادث حياة عبد الله بن حنيف»، وما جاء في «بكرونه» وما جاء في «الحكايات الرومانية»، وكتاب «برلام ويوسافات» وما ورد في الحكاية الأولى من حكايات الليلة العاشرة من المجموعة القصصية «دي كاميرون» للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاشيو، وغيرها من القصص والحكايات التي فيها إلماح إلى فكرة الاقتراع على الصناديق، ويتضح بعد استقراء النصوص أن هذه الفكرة ذات أصل بعيد ضارب في أرض الشرق، ويرى رجاء جبر أنه لا بأس من التسليم برجوعها إلى المصدر الشرقي!

ويخلص رجاء جبر بعد هذا البحث المفصل إلى أن شكسبير قد سبق على الأرجح بمؤلف كتب رواية في هذا الموضوع، وأن هذا المؤلف جمع بين القصة الثلاثة: ضمان الدين برطل من اللحم، والذهاب لخطبة حسناء عريقة الأصل واسعة الثراء، وطريقة اختيار واحد من الصناديق الثلاثة، وجعل منها قصة مركبة أقام عليها بناء مسرحيته، ولكن هذه الرواية التي كتبت قبل شكسبير قد فقدت، فلا يستطيع النقاد أن يحكموا عليها من الناحية الفنية. ولا أن يبينوا إلى أي حد كان شكسبير متأثراً بها. ويؤكد أنه لا عيب على الشاعر أو الكاتب المسرحي في أن يقيم بناء منظومته أو مسرحيته على أرض وُجِدَتْ قبله، أو أن يجمع مواد هذا البناء من تراث الآخرين، فالشاعر الكبير أو الكاتب المطبوع يترك من قريحته ونوقه وموهبته في عمله الأدبي من ناحية الشكل والخطة والخصائص آثاراً تميزه عن أعمال غيره من الشعراء والكاتب.

وتجدر الإشارة إلى أن رجاء جبر يبعثه مصادر شكسبير في تاجر البندقية كان يعالج موضوعاً لم يسبقه إليه باحث عربي مشتغل بالأدب المقارن، فله بذلك فضل سبق في خوض غمار أرض جديدة وضماها إلى أرض الأدب المقارن العربية، ولا يحط من قدر جهوده في هذا المبحث أنها لم تكن خالصة النسبة

إليه، فقد كان معوله الأكبر فيه على الباحث الإيراني المعاصر «مجتبي مینوی»، الذي عقد عن هذا الموضوع بابا مطولا بالفارسية في كتابه «پانزده گفتار»<sup>(٩٧)</sup> (خمسة عشر مقالا)، وأكمل الموضوع بالاطلاع على ما نشر في المراجع والبحوث الإنجليزية الحديثة حول أدب شكسبير بعامة.

### ٣ - قصة القروي والمدني في مثنوي جلال الدين الرومي:

يعالج رجاء جبر في الباب الثالث من أبواب كتابه «في الأدب المقارن - دراسة في المصادر والتأثيرات» قصة من قصص «مثنوي معنوی» لجلال الدين الرومي، وهو الكتاب الذي وصفه الشاعر الصوفي عبد الرحمن الجامي بأنه «قرآن الفارسية». وقد حاول رجاء جبر من خلال هذه القصة دراسة منهج المثنوي في تقديم الفكر الأخلاقي الصوفي عن طريق القصة، وطريقته في الرمز والاستطراد، وتأثره بالمصدر العربي من نواذر وأشعار وأمثال، فضلا عن القرآن والحديث.

والقصة في المثنوي بعامة تقوم بدور رئيس، يتخذها الشاعر مجرد وسيلة لتجميع الآراء والأفكار الجزئية وتشقيقها والخروج منها بأكبر قدر من النصائح والعظات، ومن ثم ينظم حول الواقعة الصغيرة مئات الأبيات، فما إن تبدأ القصة في المثنوي حتى يتولد عنها قصة أخرى، يستطرد منها إلى ثالثة، وهكذا ثم يعود ليكمل الأولى. وفي أثناء سلسلة طويلة من التدايعات والاستطرادات يعرض المعنى الواحد في صور مختلفة، والمثل يساق في إثر آخر وذلك في إيقاع سريع تساعد عليه طبيعة الرمل، وهو البحر الذي نظم فيه الكتاب. وبسبب هذه الظاهرة من الاستطراد والتناوب المستمر بين العاطفة والأفكار وبين الخاطرة التجريدية والتعبير الصريح والحسي المباشر - تبدو على القصة أعراض الترهل والتفكك وضعف البناء بالمقياس الحديث. وما كان للرومي أن يلتزم بشيء من ذلك! فلم يكن هدفه الحكي في ذاته، ولكنه كان يجعل من هذه القصص الرمزية

معرضاً لآرائه، ووسيلة إلى الإبانة عن مذهبه في التصوف، فنراه لذلك يستطرد ويُعْطِل القصة حتى تضيع في الاستطراد، ثم يعود إليها مرة أخرى. ولهذا يتبين القارئ في بعض الأحيان ضعفاً في القصص أو اختلالاً في بنائها، وأنى لجلال الدين في استغراقه ووجده وهيامه أن يبالي بإحكام القصص وتتابع أحداثها! (٩٨)

وفي ظل هذه المآخذ على البناء القصصي في قصص المثنوي بعامة يختار رجاء جبر قصة «خداع القروي للمدني» بوصفها أقرب إلى مفهوم النضج في الفن القصصي، ففيها السرد الذي ينمو بالحدث في اتجاه العقدة، وفيها تصوير جيد للشخصيتين اللتين تتناولهما بالتحليل، بالإضافة إلى طرافة العقدة، ووجود ملامح لما يمكن تسميته بالصراع والاستطراد الذي يخدم الموضوع، والاستقلال النسبي الذي يمكن معه تحديد بدايتها ونهايتها. فهي تبدأ بالعنوان الذي يقول: «خداع القروي للمدني ودعوته لزيارته بالتوسل والإلحاح الشديد»، وتستمر من البيت ٢٣٦ إلى البيت ٦٦٦ من الجزء الثالث من المثنوي.

يحكي جلال الدين الرومي على مدار حوالي أربعمئة وثلاثين بيتاً هذه القصة التي رواها الجاحظ في أقل من صفحة واحدة من كتابه «البعلاء» (٩٩) إذ يروي جلال الدين أن القروي اعتاد النزول على صديقه المدني في كل مرة كان يذهب فيها إلى المدينة، قادماً من قريته، وكان المدني يرحب به وينزله بين أهله، ولا يجد القروي إزاء المعاملة الطيبة من صديقه سوى أن يدعو لزيارته في قريته، وكان إلحاح القروي على صاحبه يزيد بحسب زيادة ما يلقاه لديه من الإكرام. وفي النهاية رأى أن يستجيب لدعوته، فصحب أسرته وأهله في رحلة إلى القرية، وهناك قابلهم القروي شر مقابلة، وأنكر معرفته بالمدني، مهما بالغ الأخير في تنكيهه بالصدافة بينهما.

يذهب رجاء جبر إلى أن جلال الدين أخذ قصة الجاحظ وخلق عليها من أسلوبه الرمزي فجعلها قالباً يضمنه ما يشاء من المعاني المتعلقة بالحياة الروحية

التي تحياها النفس الإنسانية، ويعرض من خلالها مادة جديدة فيها مزج بين أحداث القصة وما ترمز إليه.

فالرحلة إلى «القرية» عند جلال الدين ترمز للرحلة لكل ما هو مضاد للمعرفة والعقل والدين، فهي الرحلة إلى الطين والهوى والحُمق، في مقابل «المدينة» التي ترمز إلى العقل والمعني الحقيقي. ودعوة القروي للمدني في هذا السياق هي دعوة إلى الجهالة والانسحاق وراء خداع الشكل والصورة الخارجية. والرحلة إلى القرية بهذا المعنى تبدأ حين تبدأ الإرادة الإنسانية في الخضوع للشهوات والغرائز الدنيا، مع قدرتها على اختيار غير ذلك من الأفعال، باصطناع الحزم في مواجهة الهوى. «كان المدني يمشي في سرور نحو مصيدة الملق كطائر يمشي نحو الحَبَّة في الشَّرْك، يحسب الطائر هذه الحبة من الجود والكرم، وهي غاية الحرص في الحقيقة».<sup>(١٠٠)</sup>

وعلى مستوى آخر من التعبير يربط جلال الدين بين «نرتع ونلعب» التي أخذت يوسف من حضن أبيه، و«نرتع ونلعب» التي قالها أولاد المدني لأبيهم، فأخرجت الرجل من داره ومضت به إلى رحلة اللعب بالروح، وهي لعبة الحيلة والمكر والخديعة، وفيها الخسارة كل الخسارة، حتى ولو بدا فيها الريح مضاعفا. ويمثل لهذا النوع من الرحلة الذي يُفصلُ الحبيب عن حبيبه برحلة الأصحاب عن رسول الله في يوم جمعة، عندما وصلت قافلة التجارة فانصرف إليها أصحاب «اللهو والتجارة». ويربط بين ابتهاج أطفال المدني بالرحلة وفكرة الفرح والحزن عند الصوفية، فيرى أن الفرح لا يكون إلا بالله لا غير، وأن الابتهاج بما عداه ليس إلا استدراجا نحو الخسران.

ومن المعلوم أن جلال الدين يقول بالاختيار ويحمل على الجبرية، لكن اختيار الإنسان عنده ليس بمعزل عن الإرادة الإلهية، وهو يؤكد ذلك في القصة بأن المدني حاول في حزم وإصرار أن يقاوم دعوة الهوى والإغراء، بأن قدم

للداعي شتى الأعذار لكي يكف عن ملاحقته، ولكن الإرادة الإلهية كانت تقتضي ذلك، فكان حقا عليه أن يذعن لما أرادت، وأن يتقدم على طريق الخضوع للهوى. ويستطرد جلال الدين الرومي في اصطناع الرموز ويتابعه رجاء جبر في الوقوع عليها ومحاولة تفسيرها، فيضرب الأمثلة لأهل القلب وأهل الوفاء، ويذكر أنهم يشبهون عيسى في مداواة النفوس من الآفات والعيوب، ولذا يدعو إلى الوقوف ببابهم، وفي الاتجاه المقابل يضع أصحاب سبأ بوصفهم مثلا لعدم الوفاء وكفران النعمة.

ويختتم رجاء جبر استعراضه لرمزية الرومي في قصته عن القروي والمدني بالوقوف على فقرة تكشف عن الأساس المحوري لفلسفته الروحية، وقد أتت هذه الفقرة في سياق الحديث عن تعلق المدني وأطفاله بالقرية ولهفتهم للقاء صاحبهم. وهي تعد من أدق الاستطرادات في القصة، حيث يرى جلال الدين أن سر تعلق الإنسان بالأشياء يكمن في انعكاس شعاع من الصفات الإلهية عليها، كما يسقط شعاع الشمس على الحائط فينيره أو طلاء الذهب على قطعة المعدن فيزينها. ولما كان الشعاع يرتفع عن الحائط إلى الشمس، والذهب يذهب من وجه القطعة إلى المنجم، فالواجب أن يتوجه الإنسان إلى الأصل، ويعقد صداقته مع الذي لا يصير جمادا في يوم أو يومين.<sup>(١٠١)</sup>

وهكذا يكشف رجاء جبر في دراسة مقارنة دقيقة كيف أن جلال الدين استطاع أن يتخذ من القصة التي رواها الجاحظ في البخلء أساسا لبناء قصة شحنها بالرموز الصوفية، واستطاع من خلالها التعبير عن آرائه ومذهبه في التصوف.

#### ٤ - الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي:

يمثل كتاب «الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي» الحلقة الثانية من جهود رجاء جبر حول إنتاج الشاعر الصوفي سنائي الغزنوي، وقد تمثلت الحلقة الأولى

في جهوده حول منظومة «سير العباد إلى المعاد»، ومحاولته الوقوف على مصادرها الأولى كما سبقت الإشارة. وي طرح سنائي في «الحديقة» الفكرة الصوفية أو القضية الأخلاقية طرحا مجردا، ثم يدعمها بالحكاية والتمثيل، وقد تمثل جهد رجاء جبر في هذا الكتاب في تقديم تعريف واف بالشاعر، وعرض دقيق للحديقة جعل محوره العنصر القصصي، كما قدم للحديقة ترجمة دقيقة لجميع حكاياتها وتمثيلاتنا، وذكر في بعض الأحيان مصادر هذه الحكايات والتمثيلات وأصولها، وجاء في آخر الكتاب بالنص الفارسي ليفيد منه طالب اللغة والأدب على السواء.

وقد حرص رجاء جبر في أغلب الحكايات والتمثيلات التي ترجمها على الإشارة في الهامش إلى أصولها العربية أو الفارسية أو الغربية، مثل «ربيع الأبرار» للزمخشري، و«حلية الأولياء» لأبي نعيم، و«عيون الأخبار» لابن قتيبة، و«كشف الأسرار» للمبيدي، و«شرح التعرف لمذهب أهل التصوف» للكلاذبي، و«مصيبت نامه» للعطار، و«المخلاة» لبهاء الدين العاملي، و«الأغاني» للأصفهاني، و«ذيل الأمالي والنوادر»، و«تاريخ الطبري»، و«كلىة ودمنة»، و«مثنوى» جلال الدين الرومي، و«تذكرة الأولياء» و«أسرار نامه»، و«تاريخ الحكماء» المسمى بنزهة الأرواح وروضة الأفراح للشهرزوري، و«منطق الطير» للعطار، و«سلسلة الذهب» للجامي، و«جوامع الحكايات» للعوفي، و«معجم البلدان» لياقوت الحموي، وغيرها.

وكثرة هذه المصادر يدفع إلى الاستشهاد بأقوال بعض المستشرقين في دور سنائي، إذ يقول المستشرق أربري: «يمكن تحديد أعمال سنائي على وجه أقرب للصواب بالقول إنها تهدف إلى النظم شعرا لما كتبه بالعربية نثرا ككتاب مثل السراج والقشيري والأنصاري. فعمل سنائي عبارة عن استعراض عام لأفكار الزهد والأخلاق والتصوف تجمله حكايات الصالحين والمتصوفة». ويميل

«برلتس» أيضا إلى الاعتقاد بأن عمل سنائي لا يتجاوز وضع التراث الصوفي الذي وجد بعد الشيخ عبد الله الأنصاري في عبارة منظومة.<sup>(١٠٢)</sup> ومهما يكن من شيء، هل تكفي الإشارة إلى مصادر الحكايات والتمثيلات التي أرودها سنائي في حديقته ليدخل كتاب «الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي» لرجاء جبر ضمن جهوده في الأدب المقارن، وفق المنهج النقدي الأمريكي الذي ارتضاه؟!!

الحقيقة أن رجاء جبر لم ينص صراحة على أن هذه الدراسة في الأدب المقارن، وإذا كان يَكْزُرُ مصادر الحكايات والتمثيلات التي أرودها سنائي تدخل بها إلى عالم الأدب المقارن، فإن هناك بابا آخر ألمح إليه رجاء جبر في معرض حديثه عن اتساع مفهوم الأدب المقارن بعد المدرسة الفرنسية، إذ يقول: «وفي ضوء هذا المفهوم يمكن أن تتحقق المقارنة عن طريق الشرح النقدي للنصوص، ولكنها لا تستلزم تعدد النصوص، بالضرورة، فمن الممكن أن يكون تفحص عمل أدبي واحد من ناحيته الذاتية والعالمية عملا مقارنا جيدا، وربما فاق في قيمته العلمية دراسة قامت على المقارنة بين نصين أو أكثر، من تلك الدراسات التي يتحدد فيها تأثير «س في ي»، والتي ما زالت تمثل الجانب الأكبر من الدراسات المقارنة». <sup>(١٠٣)</sup>

وأغلب الظن أن رجاء جبر نظر إلى عمله في هذا الكتاب من هذه الزاوية، فهو وإن كان يخلو من مقارنة كتاب الحديقة بعمل آخر يشبهه، فقد حاول جاهدا بيان قيمته العلمية، فرجاء جبر يؤكد أنه «قبل سنائي لم تتناول الأفكار الدينية، والصوفية بوجه خاص، في الشعر الفارسي، [...] ولذا يمكن القول إن سنائي كان الرائد في هذا المجال، فقد نظم في شعر جيد مجموع التراث الصوفي الذي كان موجودا قبله، بالتأكيد، ولكنه بهذا الصنيع أدخله إلى ميدان الشعر، فضمن له بذلك الخلود والسيرورة على الألسن، كما أنه منح الشعر الفارسي بهذا التراث

دما جديدا وأعطاه نكهة خاصة ما تزال تميزه حتى اليوم، وأضحى شعر التصوف في الجنس الأدبي الأكثر شعبية وشهرة في الأدب الفارسي»<sup>(١٠٤)</sup>

### رابعاً: ملامح منهج البحث عند رجاء جبر

من خلال هذا العرض للجهود النظرية والتطبيقية لرجاء جبر، يتضح أن منهجه في البحث والدراسة الأدبية المقارنة يتسم ببعض السمات والملامح العامة، التي يمكن إجمالها فيما يلي:

#### ١ - الميل إلى فكر «المدرسة الأمريكية» في الأدب المقارن:

يتضح من هذا العرض لجهود الدكتور رجاء جبر في الأدب المقارن في التنظير والتطبيق أنه يبدي ميلا شديدا إلى المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، ولا يرى ضرورة إثبات العلاقات التاريخية لكي تحقق الدراسة المقارنة نجاحها، وقد اتضح ذلك في مواطن كثيرة، فهو لا يتعسف في إثبات العلاقات التاريخية، بل قد يبادر في مواطن كثيرة إلى نفيها، ليخلص جهده إلى البحث الأدبي وحده.

ومن ذلك مثلا إقراره، عند عقد المقارنة بين «سير العباد» و«الكوميديا الإلهية»، باستحالة اطلاع «دانتي» على ترجمة لاتينية لمنظومة سير العباد الفارسية، وهو ما ينفي منذ البدء وجود علاقة تاريخية بينهما، ونجده رغم ذلك يحاول -في جهد مضمّن- تتبع وجوه المشابهة بين النصين، ويعلن إيمانه بأن هذه المشابهة في الجزئيات بين النصين ترجع إلى وجود المصدر المشترك بمعناه الواسع، وهو الاطلاع على التراث الأرسطي الإسلامي بوجه عام، وهو يؤكد كذلك أنه «لا مفر لنا -مع القول بعدم تأثير مباشر في الموضوع- من رصد هذه المشابهات والموازنة بينها، آخذين بوجهة النظر الحديثة في الأدب المقارن، التي أصبحت تضيق بقصر الدراسة المقارنة على بحث الدراسات التاريخية بين الآداب»<sup>(١٠٥)</sup>.

وفي دراسته التي عنوانها «في الأدب المقارن - دراسة في المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية»، تبرز هذه السمة ويحرص هو على تأكيدها؛ إذ يقول: «ويلمس القارئ لهذه البحوث الثلاثة الاهتمام الواضح بالجانب الأدبي والفكري للنصوص، وعدم التضحية به لحساب الجانب التاريخي الخارجي، وهو ما يؤخذ عادة على البحوث في المصادر والتأثيرات، من أنها تعنى ببحث عوامل الصلات بين الآداب، وتكاد تهمل الجوانب الجمالية والفنية للنصوص». (١٠٦) وقد تحقق ذلك في بحوثه الثلاثة «عن المصدر الفارسي للكوميديا»، و«ومصادر تاجر البندقية»، و«قصة القروي والمدني في مثنوي جلال الدين الرومي».

ولا يقتصر الأمر عند رجاء جبر في دراساته التطبيقية على إهمال الجانب التاريخي فحسب، بل قد يصل الأمر إلى إسقاطه إسقاطا تاما، والاقْتِصَار على دراسة عمل أدبي واحد فقط، من غير مقارنته بآخر، ثم الزعم بأن ذلك من الدراسات الأدبية المقارنة، فهو يقول في أثناء حديثه عن مفهوم الأدب المقارن من وجهة نظر المدرسة الأمريكية: «وفي ضوء هذا المفهوم يمكن أن تتحقق المقارنة عن طريق الشرح النقدي للنصوص، ولكنها لا تستلزم تعدد النصوص، بالضرورة، فمن الممكن أن يكون تفحص عمل أدبي واحد من ناحيته الذاتية والعالمية عملا مقارنا جيدا، وربما فاق في قيمته العلمية دراسة قامت على المقارنة بين نصين أو أكثر». (١٠٧) ولعل هذا هو ما فعله في دراسته «الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي»، كما سبقت الإشارة.

## ٢ - الحرص على معالجة موضوعات جديدة

لا يعيد رجاء جبر كتابة ما سبق إليه من موضوعات الأدب المقارن، وإنما نجده يحرص في بحوثه على تقديم الجديد إلى البيئة العربية، فكل الموضوعات التي طرقها لم يسبقه إليها باحث عربي، وإذا كان قد عول في بعض مباحثه

على بعض الباحثين الإنجليز أو الإيرانيين، فإن تناوله لهذه المباحث يعد إضافة جديدة كذلك؛ لأنه عرّف القارئ العربي بهذه المباحث، ولو بطريق العرض والترجمة، كما هو الشأن في بحثه عن مصادر شكسبير في تاجر البندقية.

والحق أنه هو نفسه يدرك هذه السمة في بحوثه؛ فنجده ينص عليها في مقدمة بحثه عن الأثر الفارسي في الكوميديا الإلهية لدانتي، فيقول: «لم أشأ في بحثي هذا أن أعيد ما قيل في هذا الصدد عن وجود مشابهات وثيقة بين ما ورد في بعض الكتب الإسلامية عن معراج النبي صلى الله عليه وسلم، وما في رسالة الغفران للمعري وبعض ما كتب محيي الدين بن عربي وما ورد في الكوميديا الإلهية، ولكنني أردت أن أتقدم بالبحث خطوة في هذا المجال، فسلكت فيه مسلكاً آخر، يتناول علاقة الكوميديا بالمصادر الشرقية التي تناولت موضوع الرحلة إلى العالم الغيبي تناولاً فلسفياً صوفياً».<sup>(١٠٨)</sup>

ولا يقتصر حرصه على الجودة في بحوثه في الأدب المقارن فحسب، ولكن يبدو أن هذا الأمر سمة شخصية أصيلة تلازمه في بحوثه كلها، فهو يحرص على الإضافة في كل موطن يتعرض له، فنجده مثلاً في كتابه «معالم على طريق النقد الأدبي القديم» يؤكد أن فصول هذا الكتاب وإن كانت ترتاد طريقاً كثر سلاكه، وتستهدف غاية تدريسية، فإنها لا تخلو من ملامح الابتكار الشخصي الذي يجب أن يتوافر في أي بحث علمي، وربما رشحها ذلك لتكون إضافة إلى فيض الدراسات التي نجحت في عرض تراثنا النقدي في تلك الفترة من حياة النقد العربي وتقريبه من أذهان المعاصرين.

ثم راح رجاء جبر يعدد وجوه الجودة في دراسته، ممثلة في الإتيان بأمثلة جديدة تضاف إلى تلك الأمثلة التقليدية التي ألفتها الأذن، ومحاولة التعرف على التوجه الفكري للناقد القديم، ولم شتات الجزئيات المبعثرة لديه في إطار هذا التوجه، ثم تقديم خلاصة لآراء الدارسين السابقين على شكل مناقشة صريحة

أحيانا وضمنية أحيانا أخرى طلبا للإيجاز، وفي طريقة العرض نفسها واستخدام لغة تتوخى القصد والوضوح وتكثيف المعلومات.<sup>(١٠٩)</sup>

### ٣ - الحرص على الوضوح والافتتان بالتلخيص

من أهم ما يميز كتابات رجاء جبر الوضوح الشديد مهما بلغت الأفكار التي يطرحها من الدقة والتجريد، فهو شديد الاهتمام بالوصول إلى القارئ واستمالاته واجتذابه إليه في تواضع شديد، وهي سمة لا نكاد نجدها عند كثير من نقاد زماننا، فقد فتن كثير منهم بالإغراب والإلغاز ووعورة اللغة، حتى ليعدون ذلك أمانة العلم وشارة المعرفة، وكأنهم يريدون أن ينتصروا بالرعب، وذلك بأن يلقوا في رُوع القارئ أنه دون مستوى ما يكتبون، فيتحقق لهم بهذا الإغراب والإلغاز ما يبيغون!!

لم يكن رجاء جبر على هذه الشاكلة، وإنما كان على النقيض منها، حريصا على الوضوح والاقتراب من القراء؛ فعند ترجمته كتاب «الأدب المقارن» لـ«بيشوا» و«روسو» نجد أنه تصرف في الترجمة، وذلك بأن تخفف من حشد الأسماء والتواريخ التي يزر بها الجزء الخاص بالتاريخ في الكتاب، لأنه وجد عن خبرة وتجربة أنها ربما تقف سداً دون الانتفاع بمادة الكتاب، من حيث إنها تعبي القارئ، وخاصة بعد نقلها إلى الحرف العربي، وتكاد تلقي في روعه من أول الأمر أن الكتاب يمضي على هذا النحو، مجرد ثبت للمراجع والأعمال، فيقل تحمسه لمتابعة رحلته معه.<sup>(١١٠)</sup>

ولا يكتفي رجاء جبر بالإشفاق على القراء من هذه الترجمة رغم تخففه فيها من الأسماء والمراجع، لكنه يتهم نفسه ويعترف بأنه مسئول عن إخفاقها؛ «لأنها جاءت عجل على لم تشفع بفيض من الحواشي والتعليقات الضرورية التي تساعد القارئ العربي على فهم الإشارات المكثفة إلى الأشخاص والأعمال الأدبية والنصوص القديمة والحديثة، والمعروف أنها تأتي في الكتاب الأوروبي بغزارة

وبلا اهتمام بتوضيحها اعتمادا على ثقافة القارئ من ناحية، وعلى قرب المراجع المتخصصة منه يستشيرها في كل ما يعن له من مشكلات. أما القارئ العربي فهو دائما بحاجة ماسة إلى ما يساعده على قراءة مثل هذه الترجمات، وإلا بدت أمام عينيه حروفا ميتة». (١١١) ولذا أعاد رجاء جبر عرض مادة الكتاب بالصورة التي تجعلها مستساغة للقارئ عن طريق الشرح والتعليق على الأمثلة والإضافة إليها، عرض الجزء الأول من الكتاب في كتاب مستقل هو «تاريخ الأدب المقارن المبادلات بين الأمم»، ووجد بشرح الجزء الثاني، ولكنه لم يخرج في كتاب وإنما عرض الشطر الأعظم منه في مقالات منشورة.

والحق أن الإلحاح على فكرة الوضوح والقرب من القراء هذه كانت تزييله في كل كتاباته وآرائه، فنراه يعيب ترجمة سليمان البستاني لإلياذة هوميروس، ويعلل ذلك -كما سبقت الإشارة- بأنها لم تتجح قط في تقريب هذا الأثر اليوناني الخالد إلى القارئ العربي، ونعى عليها تكدر الأسماء الغربية للآلهة والأبطال فيها وسوء موقعها في النظم العربي. (١١٢)

وهو يتبنى الرأي نفسه فيما يتعلق بالكوميديا الإلهية لدانتى، إذ يرى «أن المكانة التي تحتلها الكوميديا في ضمير الثقافة الأوروبية لا تمنع من القول بأن هناك عوامل عدة تحول بين هذا الأثر الأدبي وبين وصوله إلى جماهير القراء على نطاق واسع، فطوله النسبي وامتلاؤه بالشخصيات والأحداث المحلية التي تتعلق بالعصور الوسطى ولا تتعلق بالقارئ المعاصر، ورموزه العميقة وطابعه الغيبي - كل ذلك جعل من قراءته عملا يحتاج إلى مزيد من الصبر والجهد، وأدى إلى الاجتزاء في القراءة ببعضه عن كله، وإلى شهرة جزء منه دون آخر. فليس هذا الكتاب في تصور الكثيرين إلا ذلك الجزء الذي يحمل عنوان «الحجيم». ويمكن القول بأن الكوميديا هي العمل الأدبي الذي كفت شهرته الفائقة مؤنة الرجوع إليه ومعايشته بعمق كنص أدبي... وإذا صدق هذا الرأي على القارئ الأوروبي في أواخر عصر الكلاسيكية فإنه يبدو أكثر صدقا بالنسبة

للقارئ العربي، فهذا القارئ -بالرغم من محاولات متعددة لتقريبها إليه بالترجمة والشروح والتعليقات- ما زال يتقبلها بقدر غير قليل من الفتور وقلة الحماس.<sup>(١١٣)</sup> ولعل هذه الرؤية وهذه الرغبة في الوضوح كانت السبب المباشر الذي دفعه إلى تقديم ملخص واف لكل الأعمال الأدبية التي عرض لها في دراسته المقارنة، حتى ليطغى الجهد المبذول في التلخيص أحيانا على الجهد المبذول في المعالجة النقدية، أو يتساوى معه. وفي صدارة هذه الأعمال التي لخصها «الكوميديا الإلهية»، فقد عمد إلى تقديم ملخص مطول لها، حتى لقد رأى صلاح فضل أن هذا الملخص لا تدعو إليه الضرورة بعد الترجمة المتقنة الدقيقة النموذجية التي قدمها الدكتور حسن عثمان.<sup>(١١٤)</sup> لكنها رغبة رجاء جبر في أن يجعل كل شيء بين يدي القارئ، فلا يرهقه من أمره عسرا.

وقد فعل مثل ذلك في تقديمه ملخصات وافية جدا لمنظومة «سير العباد إلى المعاد» لسنائي الغزنوي، و«حي بن يقظان» لابن سينا، ولقصة القروي والمدني في المثنوي، ومسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير، ولكل القصص المتعددة في الشرق والغرب، التي يرى أن شكسبير قد تأثر بها عند كتابة هذه المسرحية. بل إننا نجده يمعن في التيسير على القارئ والاقتراب منه، فحين يترجم رواية «حوض السلطان» للكاتب الإيراني المعاصر محسن مخملباف، نجده يصدرها بمقدمة نقدية تفصيلية ضمنها ملخصا وافيا دقيقا للرواية يكاد يكافئ ترجمته لها، ويرصد تفاصيلها الدالة كلها، حتى لأزعم أن قراءة الملخص قد تغني بعض القراء عن مطالعة نص الرواية!!<sup>(١١٥)</sup>

ويرفض رجاء جبر الجفاف، وينبه إليه في المواطن كلها، ومن ذلك حديثه عن «حديقة الحقيقة» لسنائي، فهو يقول إن سنائي في هذه المنظومة «ينثر الموضوعات في ١١٨٠٠ بيت من الشعر الوقور المتجهم، ذي الملامح الفلسفية الكلامية الواضحة، ولا يخفف من تجهمه إلا الحكاية التي ترد في ذيل الفكرة، وتابعة لها».<sup>(١١٦)</sup> ويدعم رأيه بإيراد رأي براون من أن «الحديقة منظومة أخلاقية

أكثر منها صوفية، نظمت في بحر غير موسيقي ولا جذاب<sup>(١١٧)</sup>، وأنها واحدة من أشد الكتب الفارسية مدعاة للملل والسأم، مليئة بالحكايات الباردة والبيدهيات الساذجة، وهي لا تقارن بمثنوي جلال الدين الرومي إلا كما يقارن عمل مثل الشيطان لروبرت مونجمري بالفردوس المفقود لملتون». <sup>(١١٨)</sup>

وقد جاءت حديقة سنائي مقسمة إلى عشرة أبواب تحمل عناوين محددة، وجاءت الحكايات والتمثيلات منثورة فيها على امتداد أبوابها العشرة لتقريب الأفكار وتصويرها تصويرا حسيا، رغبة في مزيد من الإقناع بها، ولكن هذه الحكايات لا ترتبط دائما في ورودها بهذه العناوين، وخاصة الحكايات المتعلقة بالزهد وتقبيح العالم، فهي منبثة في تضاعيف الحديقة، وتواجه القارئ في كل الأبواب تقريبا، ولذا عمد الدكتور رجاء جبر، بأثر من هذه الرغبة في الوضوح والاقتراب من القارئ، إلى إعادة ترتيب هذه الحكايات وفقا لفصول عشرة صنعها هو، تجمع شتات موضوعات الحديقة وتحصرها بقدر الإمكان. ويعلق رجاء جبر على صنيعه هذا بقوله: «وأستطيع أن أقول في غير ادعاء إن تقديم حكايات الحديقة على هذا النحو مما يساعد كثيرا على تقريب الحديقة كلها إلى القراء والدارسين فقد طالما اكتفى المتخصصون بالإعراب عن ثنائهم على هذه المنظومة «لأقدميتها الاعتبارية» فقط إذا صح التعبير، دون أن يولوها جهدا حقيقيا للاقتراب منها والتعاطف معها، فقد سرت بشأنها أحكام مسبقة من زمن بعيد وتمت المقارنة بينها وبين مثنوي جلال الدين الرومي لغير صالحها.. ولعلي بهذا الجهد قد نجحت في اقتحام أسوار الحديقة وتذليل أكنافها للطالبيين». <sup>(١١٩)</sup>

والحق أنه بهذا الصنيع أكسب «حديقة الحقيقة» شيئا من الرتبة التي نشأت من تشابه الحكايات المتتالية؛ لانتمائها إلى حقل أو مجال واحد، لكنه بهذا لم شعثها، وحاول تقريبها للقراء، بجمع الحكايات التي تخدم الفكرة الواحدة في صعيد واحد فيسهل الاهتداء إليها، وهو ما يؤكد حرصه على الوضوح، وتقريب الأفكار المجردة من القراء.

## الخاتمة:

يعد الدكتور رجاء عبد المنعم جبر أحد أبرز الباحثين في الأدب المقارن في العالم العربي في الجيل التالي للدكتور محمد غنيمي هلال، ذلك أنه حمل فكريا مغايرا للفكر الذي كان سائدا قبله، فقد شايح فكر المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن في الوقت الذي كانت فيه المدرسة الفرنسية تبسط هيمنتها على خريطة الأدب المقارن العربية. وقد تجلى ذلك في جهوده النظرية والتطبيقية على السواء.

فأما عن الجهود النظرية؛ فقد ترجم كتاب الأدب المقارن لكلود بيشوا وأندرية روسو، وهو الكتاب الذي أعاد رسم خريطة الأدب المقارن بعد ظهور المدرسة الأمريكية، فمثل بذلك حصاد المعركة بين المدرستين، وعمل على الجمع بينهما، وأكد أن إحداها لا تهدم الأخرى. وعالج رجاء جبر كثيرا من القضايا النظرية التي استمد أغلبها من هذا الكتاب، مثل بيان دور الأدب المقارن في بناء فلسفة الأدب، ودور الأدب في بناء الحضارة، وكذلك قضية ترجمة الشعر وغيرها.

وأما عن الجهود التطبيقية فقد تناول رحلة الروح بين ابن سينا في «حي بن يقظان» وسنائي الغزنوي في «سير العباد إلى المعاد» ودانتي في «الكوميديا الإلهية»، وقد تجلى تأثيره بالمدرسة الأمريكية في ذلك، إذ أثبت التشابه الكبير بين عمل سنائي ودانتي، وإن قضى باستحالة اللقاء التاريخي بينهما ولذا رد هذا التشابه إلى الأصل المشترك وهو التراث الفلسفي الإسلامي بوجه عام. وعالج كذلك المصادر الغربية والشرقية لشكسبير في مسرحية «تاجر البندقية» بهذا المنهج ذاته، كما عالج قصة القروي والمدني في مثنوي جلال الدين الرومي.

واختتم البحث برصد أبرز ملامح منهج رجاء جبر في البحث الأدبي المقارن، وهي ميله إلى المدرسة الأمريكية، وحرصه على السير في أرض غير مطروقة

أو لم يكثر سلاكها، وكذلك حرصه على الوضوح والوصول إلى القارئ -مهما دقت الأفكار المطروحة- من أقرب طريق.

## الهوامش

(١) استقيت أغلب هذه المعلومات من ملف الدكتور رجاء جبر رحمه الله، في إدارة الكادر الخاص، بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، وكذلك من «تقويم دار العلوم»، ج٢، ص ١٤٤.

(٢) ينظر: رجاء جبر، تاريخ الأدب المقارن- المبادلات الأدبية بين الأمم، مكتبة الشباب، الجيزة، ١٩٨٨م، ص ٧. وينظر كذلك: جون فليتشر، نقد المقارنة، ترجمة نجلاء الحديدي، مجلة فصول، ع٣، ١٩٨٣م، ص ٦٢.

وقد ذكر الدكتور رجاء جبر في هذا السياق فيما يشبه الغمز أن كتاب الأدب المقارن للدكتور غنيمي هلال قد اعتمد على هذين الكتابين المبكرين اعتمادا كبيرا، حتى ليتمكن القول إنه عبارة عن ترجمة مفسرة لهما، ومدعمة بشواهد وأمثلة من الآداب العالمية. [تاريخ الأدب المقارن، ص٧]، وذكر في موضع آخر أن هذا الكتاب «في أحسن أحواله دراسة تركيبية *synthèse* لكتابيَّ فإن تيجم وجويار، مع الاستعانة بما تقدمه العلاقة بين الأدبين العربي والفارسي من أمثلة وظواهر أدبية سبق له دراستها بعمق في رسالته للسوريون بعنوان: تأثير النثر العربي على النثر الفارسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين». [الأدب المقارن لبيشوا وروسو، ص ٤-٥]

ويبدو أن الدكتور رجاء جبر لم يكن أول من نعت كتاب محمد غنيمي هلال بالمدرسيّة، فقد سبقه طه حسين إلى ذلك، فقال إن مؤلفات غنيمي هلال ليست كما يراها الناس، فهذه المؤلفات نُقُول من مؤلفات فرنسية للمدارس الثانوية، فليست ابتكارات كما أنها ليست في الأدب المقارن بالمعنى الصحيح! [ينظر: محمد الدسوقي، أيام مع طه حسين، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٤٣ - ٤٤].

وقد ذهب لويس عوض إلى شيء من ذلك حين قال «ولست هنا بصدد امتحان نظرياته امتحانا تفصيليا ومضاهاتها على منابعها الأولى. فلربما بدت هذه النظريات، أو قل البديهيات أوليات ساذجة في نظر طه حسين أو العقاد أو محمد مندور أو غيرهم من فحول النقاد!! بل ولربما بدت شيئا من مألوف الكلام في كليات الآداب بجامعةتنا المختلفة لا يفغر لها أحد فاهها أو يرفع حاجبا من فرط الدهشة». [ينظر مقال لويس عوض بعنوان «عندما نتلفت حولنا فلا نجدهم» في الكتاب التذكاري، محمد غنيمي هلال ناقدا ورائدا في دراسة الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٥٥ ، ٢٥٦].

ولعل السبب في نقد رجاء جبر لكتاب غنيمي أنه يمثل مرحلة تاريخية معينة، انحسر مدها، وأنه مهما بلغت أهميته فإنه لا يقدم صورة واضحة المعالم لخارطة الأدب المقارن، تلك الصورة التي تحققت في كتاب بيشوا وروسو الذي يرى رجاء جبر أنه «يجمع بين ماضي الأدب المقارن وحاضره».

وبينما تكاد الآراء تجمع على أن غنيمي هلال هو رائد الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، نجد من ينفي ذلك، فيقول مجدي يوسف: «من الإجحاف أن ننسب تلك النظرة المعيارية الغربية في الدراسات العربية المقارنة لمحمد غنيمي هلال، ولو حاول هو أن يوحي بريادتها، أو أن ينسبها إليه غيره». ورأى كذلك أن كتاب الأدب المقارن لغنيمي هلال «بعد نقلا حرفيا -دون إحالة في أغلب المواضع- لما جاء من أفكار وموضوعات في كتاب جويار الموسوم بنفس العنوان»، وعدّ مجدي يوسف إخلاص غنيمي هلال للمدرسة الوضعية الفرنسية في الأدب المقارن ضربا من الانتحال، ذلك أن المفكر المستقل لا يمكن أن ينقل أفكار غيره دون أن يختلف معها أو يضيف إليها صدورا عن موقفه الفكري - المجتمعي المغاير، ولكن كيف له أن يفكر بصورة مستقلة وهو الذي لم يتعلم أصلا أن تكون له نظرة منهجية أو بالأحرى نظرة معرفية قائمة على واقعه المجتمعي الثقافي العربي الحديث». [ينظر: مجدي يوسف، التداخل الحضاري والاستقلال الفكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٠٥ - ١٠٩].

ويذهب في الاتجاه نفسه سعيد علوش إذ يرى أن ما صنعه غنيمي هلال إنما هو ضرب من «هجرة الأفكار عن طريق الترجمة والاقتباس دون إحالة»، وهو ما دفعه إلى مقارنة إنتاج غنيمي هلال بإنتاج فرانسوا جويار ليخلص إلى أن غنيمي هلال «حرر عمله باعتماد كلي على ماريوس فرانسوا غويار، ناسيا أو متناسيا التطور، الذي يفترضه البحث، لسيطرة فكرة واحدة على ذهنه، وهي تقديم الدرس المقارن، إلى جمهور لا علم له البتة به». [سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن - دراسة منهجية، ص ٢٠٩ - ٢٢٣].

والحق أن كل هؤلاء الذين انتقدوا جهود غنيمي هلال قد نسوا أو تناسوا أن كتاب الأدب المقارن للدكتور غنيمي هلال جاء في بيئة تكاد تكون خلوا من كل دراسة منهجية في الأدب المقارن، ونقل العلم في ذاته عمل جليل! أما أن نطالب الرجل بنقد لهذه المدرسة الفرنسية وتقويم لمسارها، فهو من غير شك عمل فوق طاقة شاب كان في الخامسة والثلاثين من عمره، ينقل علما جديدا لا عهد لنا به. ومن الطبيعي أن تتمحص الرؤى بمرور الزمن، ومن

- العسير أن يولد العلم مكتملا واضح المعالم محدد القسامات من أول يوم! فهل من المقبول والحال كذلك أن نعاقب حامل هذا العلم ونسفه جهوده!!؟
- (٣) كان رجاء جبر صاحب أول ترجمة لهذا الكتاب، فقد نقله إلى العربية في أواخر سنة ١٩٨٠م، وقد بلغ من أهمية الكتاب أن صدرت له بعد هذه الترجمة ثلاث ترجمات أخرى، حاولت تلافي ما اعتور هذه الترجمة من قصور كان رجاء جبر نفسه قد فطن إليه وسيأتي بيانه. كانت الترجمة التالية الأولى للدكتور أحمد عبد العزيز، أستاذ الأدب المقارن والأندلسي بكلية الآداب جامعة القاهرة، وصدرت عام ١٩٩٥م، ثم صدرت من هذه الترجمة طبعتان أخريان في عام ١٩٩٨م، و٢٠٠١م. وصدرت الترجمة الثانية لهذا الكتاب في سورية عام ١٩٩٦م، بعنوان «ما الأدب المقارن؟» وهي للدكتور غسان السيد. ثم صدرت في عام ٢٠١٠م ترجمة ثالثة في الجزائر، ترجمها الدكتور عبد المجيد حنون وآخرون، وصدرت عن دار بهاء الدين، ومن عجب أن هذه الترجمة الثالثة على تأخرها في الزمن، لم تشر إلى أي من الترجمات السابقة من قريب أو من بعيد.
- (٤) كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو، الأدب المقارن، ترجمة رجاء جبر، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٠، ص ٣٥ - ٣٦.
- (٥) السابق، ص ٣٨. وينظر: رجاء جبر، تاريخ الأدب المقارن، ص ٥٣.
- (٦) بيشوا وروسو، الأدب المقارن، ص ٥.
- (٧) كلود بيشوا وأندريه م. روسو، الأدب المقارن، ترجمة الدكتور أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٧.
- (٨) بيشوا وروسو، الأدب المقارن، ص ١٦ - ١٧.
- (٩) كلود بيشوا وأندريه م. روسو، الأدب المقارن، ترجمة الدكتور أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٥ - ٣٧.
- (١٠) بيير برونيل، كلود بيشوا، أ. م. روسو، ما الأدب المقارن؟، ترجمة عبد المجيد حنون، ونسيمة م. عيلان، وعمار رجال، الجزائر، دار بهاء الدين، ٢٠١٠م، ص ٩.
- (١١) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ١١٠، فبراير ١٩٨٧، ص ٣٦٨.
- (١٢) رجاء جبر، تاريخ الأدب المقارن، ص ٣٠.
- (١٣) السابق نفسه.

- (١٤) السابق، ص ٣٠-٣١.
- (١٥) بيشوا وروسو، الأدب المقارن، ص ٢٠، وتاريخ الأدب المقارن، ص ١٦.
- (١٦) رجاء جبر، تاريخ الأدب المقارن، ص ٨.
- (١٧) السابق، ص ٣١.
- (١٨) رجاء جبر، في الأدب المقارن: دراسة في المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية، مكتبة الشباب، الحيزة، ١٩٨٦، ص ٥.
- (١٩) رجاء عبد المنعم جبر، تاريخ الأدب المقارن، ص ٨.
- (٢٠) ينظر: رجاء جبر، الأدب المقارن وفلسفة الأدب، فصول، مج ٣، ع ٣، ١٩٨٣، ص ٣٦.
- (٢١) بيشوا وروسو، الأدب المقارن، ص ١٩٨.
- (٢٢) رجاء عبد المنعم جبر، الأدب المقارن وفلسفة الأدب، فصول، ص ٣٦.
- (٢٣) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة ص ٣٦٣.
- (٢٤) السابق، ص ٣٤٥.
- (٢٥) السابق، ص ٣٦٥.
- (٢٦) ينظر: رجاء عبد المنعم جبر، الأدب المقارن وفلسفة الأدب، ص ٣٧.
- (٢٧) ينظر: بيشوا وروسو، الأدب المقارن، ص ١٢٧.
- (٢٨) رجاء جبر، الأدب المقارن وفلسفة الأدب، ص ٣٧.
- (٢٩) السابق نفسه.
- (٣٠) السابق نفسه.
- (٣١) ينظر: السابق نفسه.
- (٣٢) ينظر: السابق نفسه.
- (٣٣) ينظر: السابق، ص ٣٨.
- (٣٤) ينظر: السابق، ص ٣٨ - ٣٩.
- (٣٥) ينظر: السابق، ص ٣٩. وينظر بيشوا وروسو، الأدب المقارن، ص ١٤٣ وما بعدها.
- (٣٦) ينظر: رجاء عبد المنعم جبر، الأدب المقارن وفلسفة الأدب، ص ٤٠.
- (٣٧) ينظر: السابق، ص ٤١.
- (٣٨) ينظر: رجاء عبد المنعم جبر، الأدب المقارن وفلسفة الأدب، ص ٤٥، وينظر بيشوا

وروسو، الأدب المقارن، ص ١٧٢.

(٣٩) لتفصيل القول في قضية ترجمة الشعر بين الحظر والإباحة، وعرض آراء المعارضين والأنصار؛ يراجع: عبد الحفيظ محمد حسن، قضية ترجمة الشعر، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٥م. ويراجع كذلك: محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، ١٩٨٦م، وجابر عصفور، آفاق العصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

(٤٠) يراجع قول الجاحظ في معرض رفضه لترجمة الشعر: «والشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوِّلَ تقطَّعَ نظمُهُ، وبطلَ وزنُّهُ، وذهب حُسنُهُ، وسقط موضع التعجب، . . إلخ»، وكذلك قوله: «إن الترجمان لا يؤدي أبداً ما قاله الحكيم على خصائص معانيه، وحقائق مذهبِهِ، ... إلخ» (كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الأسرة، ج١، ص ٧٥ - ٧٦).

(٤١) رجاء عبد المنعم جبر، قضية ترجمة الشعر، دراسات عربية وإسلامية، مركز اللغات الأجنبية والترجمة بجامعة القاهرة، ج٢، فبراير ١٩٨٤، ص ١٦٣.

(٤٢) رجاء جبر، قضية ترجمة الشعر، ص ١٦٥.

(٤٣) الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الأسرة، ج١، ص ٧٥ - ٧٦.

(٤٤) رجاء جبر، قضية ترجمة الشعر، ص ١٦٦ - ١٦٧. وينظر: عباس محمود العقاد، «معراج الشعر»، ضمن كتاب «دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية»، نهضة مصر، ٢٠٠٦م، ص ٤٧.

(٤٥) رجاء جبر، قضية ترجمة الشعر، ص ١٦٨.

(٤٦) السابق، ص ١٧٠.

(٤٧) السابق، ص ١٧١.

(٤٨) السابق، ص ١٨٢.

(٤٩) السابق، ص ١٨٣.

(٥٠) بيشوا وروسو، الأدب المقارن، ص ١٩٠.

(٥١) جان پول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٧.

- (٥٢) رجاء جبر، الأدب والحضارة، حولية الجامعة الإسلامية العالمية باكستان، ع٤، ١٩٩٦، ص ١٤٠.
- (٥٣) رجاء جبر، الأدب والحضارة، ص١٤٤، نقلا عن: جلال مظهر، حضارة الإسلام وأثرها في التزقي العالمي، ص ١٢٣.
- (٥٤) رجاء جبر، الأدب والحضارة، ص١٤٧.
- (٥٥) السابق، ص١٤٩.
- (٥٦) السابق نفسه.
- (٥٧) السابق، ص١٥٤.
- (٥٨) السابق، ص١٥٦.
- (٥٩) السابق، ص١٥٧.
- (٦٠) رجاء جبر، تأثير النثر العربي على النثر الفارسي في القرنين الخامس والسادس للهجرة، عرض وتحليل، ضمن بحوث كتاب «محمد غنيمي هلال ناقدًا ورائدًا في دراسة الأدب المقارن»، إعداد قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن - كلية دار العلوم جامعة القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٦، ص ٧٠.
- (٦١) رجاء جبر، السابق، ص ٧١ - ٨١.
- (٦٢) السابق، ص ٨١ - ٩٢.
- (٦٣) محسن مخملباف، حوض السلطان، ترجمة وتقديم الدكتور رجاء عبد المنعم جبر، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص ٦.
- (٦٤) رجاء جبر، رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، مكتبة الشباب، الحيزة، ١٩٧٥م، ص ٣.
- (٦٥) ينظر: رجاء جبر، السابق ص ٤ - ٥، وينظر كذلك: صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، ص ٩.
- (٦٦) رجاء جبر، رجاء جبر، رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، مكتبة الشباب، الحيزة، ١٩٧٥م، ص ٨ - ٩.
- (٦٧) رجاء جبر، رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، ص ١٤.
- (٦٨) صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، ١٩٨٦م، ص ١٠.

- (٦٩) ينظر: مجتبي مينيوي، بانزده گفتار، درباره چند تن از رجال ادب اوربا، تهران، ١٣٨٣هـ، ص ٧١ - ٧٣.
- (٧٠) رجاء جبر، رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، ص ١٨ - ١٩.
- (٧١) السابق، ص ٤١ - ٤٢.
- (٧٢) السابق، ص ٥١.
- (٧٣) السابق، ص ٥٤ - ٥٥.
- (٧٤) رجاء جبر، في الأدب المقارن: دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ٤٩.
- (٧٥) السابق، ص ٥٠.
- (٧٦) السابق، ص ٥٨.
- (٧٧) السابق، ص ٦١.
- (٧٨) عبد الرزاق حميدة، في الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٩٢ - ٩٧.
- (٧٩) رجاء جبر، في الأدب المقارن: دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ٦٨ - ٦٩.
- (٨٠) رجاء جبر، السابق، ص ٦٩.
- (٨١) ينظر: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطي)، الغفران دراسة نقدية، دار المعارف، ١٩٩٩م، ص ٣٢٥ - ٣٢٧. وتتنظر كذلك استدراراتها على نيلكسون، وبيانها لأخطائه في فهم النصوص العربية، في مقدمتها لرسالة الغفران المنشورة ضمن سلسلة «نخائر العرب»، العدد ٤، دار المعارف، ص ٩٨ - ١٠٤.
- (٨٢) رجاء جبر، في الأدب المقارن: دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ٧٠.
- (٨٣) أبو العلا عفيفي في مقدمة ترجمته لكتاب «في التصوف الإسلامي وتاريخه»، لنيلكسون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧م، ص «ك».
- (٨٤) رجاء جبر، في الأدب المقارن، دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ٧١.
- (٨٥) السابق، ص ٩٥.
- (٨٦) صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، ١٩٨٦م، ص ١٠.
- (٨٧) رجاء جبر، في الأدب المقارن - دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ٨٤ - ٨٦.
- (٨٨) رجاء جبر، السابق، ص ٨٧.

- (٨٩) السابق، ص ٨٩.
- (٩٠) السابق، ص ٩٠ - ٩١.
- (٩١) السابق، ص ٩٢.
- (٩٢) السابق، ص ٩٣.
- (٩٣) السابق، ص ١٠٧.
- (٩٤) السابق نفسه.
- (٩٥) السابق، ص ١١٠ - ١١١.
- (٩٦) السابق، ص ١١٣.
- (٩٧) ينظر: مجتبي مينيوي، پانزده گفتار، ص ١٤٠ - ٢٣٩.
- (٩٨) رجاء جبر، في الألب المقارن - دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ١٣٨. وينظر: عبد الوهاب عزام، فصول من المثنوي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٦م، ص ١٧ - ١٨.
- (٩٩) ينظر: الجاحظ، كتاب البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب (٢٣)، ص ٢٢، وينظر تحقيق الكتاب كذلك لأحمد العوامري وعلي الجارم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٨م، ج ١، ص ٥٣ - ٥٤.
- (١٠٠) رجاء جبر، في الألب المقارن - دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ١٦٠ - ١٦٤.
- (١٠١) رجاء جبر، السابق، ص ١٧٥.
- (١٠٢) رجاء جبر، الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي، مكتبة الشباب، ١٩٨٩م، ص ٢٨.
- (١٠٣) رجاء جبر، تاريخ الألب المقارن، ص ٣١.
- (١٠٤) رجاء جبر، الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي، ص ٢٩.
- (١٠٥) رجاء جبر، رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، مكتبة الشباب، الجزيرة، ١٩٧٥م، ص ٥٩ - ٦١.
- (١٠٦) رجاء جبر، في الألب المقارن دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ٥.
- (١٠٧) رجاء جبر، تاريخ الألب المقارن - المبادلات الأدبية بين الأمم، مكتبة الشباب، ١٩٨٨، ص ٣١. وقد أحال في هذا الموضوع إلى هاسكل بلوك، «الاتجاهات الحديثة للألب المقارن».

Haskell Bloch, *Nouvelles Tendances en Litterature Comparee*, Paris, 1970.

- (١٠٨) رجاء جبر، رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، ص ٣.
- (١٠٩) رجاء جبر، معالم على طريق النقد الأدبي القديم، ص ٤.
- (١١٠) بيشوا وروسو، الأدب المقارن، ترجمة رجاء جبر، ١٩٨٠، ص ٥.
- (١١١) ينظر: رجاء جبر، تاريخ الأدب المقارن، ص ٩.
- (١١٢) رجاء جبر، قضية ترجمة الشعر، ص ١٦٨.
- (١١٣) رجاء جبر، دراسة في المصادر والتأثيرات، ص ١١ - ١٢. وينظر رحلة الروح ص ٦١. وقد روى رجاء جبر كذلك قول فولتير في هذا الصدد: «لم يعد الناس في أوروبا يقرءون دانتي، لأن الأمر عنده عبارة عن إشارات إلى أشياء ووقائع لا يعلمها قارئ اليوم. يمكن لدانتي أن يجد طريقه إلى مكتبات محبي المعرفة والاطلاع، ولكنه لن يُقرأ... وستأكد شهرته باستمرار لأنه قلما يُقرأ.. لقد عرف الناس عنه بعض الملامح وحفظوها جيدا، وكفاهم ذلك مشقة المعاينة لباقي ملامحه».
- (١١٤) صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ص ١٠.
- (١١٥) ينظر: محسن مخملباف، حوض السلطان، ترجمة وتقديم الدكتور رجاء جبر، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص ٧ - ١١.
- (١١٦) رجاء جبر، الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي، ص ٣٤.
- (١١٧) نظمت الحديقة وبقية مثنويات سنائي في شكل النظم المعروف بالمثنوي القائم على البيت المصراع، وفي بحر الخفيف المخبون المقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلمن - مرتين)، ويبدو بحر الخفيف في هذا الشكل بخاصة فاترا بطيء الإيقاع يقترب من النثر المصنع. ٤١
- (١١٨) رجاء جبر، الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي، ص ٥ - ٦.
- (١١٩) رجاء جبر، الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي، ص ٩.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر

#### مؤلفات:

١. رجاء عبد المنعم جبر، من مباحث الأدب المقارن: رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، مكتبة الشباب، الجيزة، ١٩٧٥م.
٢. رجاء عبد المنعم جبر، في الأدب المقارن: دراسة في المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية، مكتبة الشباب الجيزة، ١٩٨٦م.
٣. رجاء عبد المنعم جبر، تاريخ الأدب المقارن: المبادلات الأدبية بين الأمم، مكتبة الشباب، الجيزة، ١٩٨٨م.
٤. رجاء عبد المنعم جبر، الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي، مكتبة الشباب، ١٩٨٩م.
٥. رجاء عبد المنعم جبر، معالم على طريق النقد القديم، مكتبة الشباب، ١٩٨٥.

#### ترجمات:

١. كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو، الأدب المقارن، ترجمه وقدم له وعلق عليه رجاء عبد المنعم جبر، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٠م.
٢. محسن مخملباف، حوض السلطان، ترجمة وتقديم الدكتور رجاء عبد المنعم جبر، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣.

#### دراسات في دوريات:

١. رجاء عبد المنعم جبر، الأدب المقارن وفلسفة الأدب، فصول، مج ٣، ع ٣، ١٩٨٣، ص ٣٦ - ٤٧.

٢. رجاء عبد المنعم جبر، قضية ترجمة الشعر، دراسات عربية وإسلامية، مركز اللغات الأجنبية والترجمة بجامعة القاهرة، ج ٢، ١٩٨٤، ص ١٦٢ - ١٨٧.

٣. رجاء عبد المنعم جبر، الأدب والحضارة، حولية الجامعة الإسلامية العالمية باكستان، ع ٤٤، ١٩٩٦، ص ١٢٩ - ١٥٨.

٤. رجاء عبد المنعم جبر، تأثير النثر العربي على النثر الفارسي في القرنين الخامس والسادس للهجرة، عرض وتحليل، ضمن بحوث كتاب «محمد غنيمي هلال ناقدًا ورائدًا في دراسة الأدب المقارن»، إعداد قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن - كلية دار العلوم جامعة القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٠، ص ٦٩ - ٩٣.

### ثانياً: المراجع

١. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، الجيزة، ١٩٧٦م.

٢. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دراسات مقارنة، مكتبة الشباب، الجيزة، ١٩٧٥م.

٣. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣.

٤. پول قان تيجم، الأدب المقارن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٨م.

٥. بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟، ترجمة غسان السيد، دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٦.

٦. بيير برونيل، كلود بيشوا، أ. م. روسو، ما الأدب المقارن؟، ترجمة عبد المجيد حنون، ونسيمة م. عيلان، وعمار رجال، الجزائر، دار بهاء الدين، ٢٠١٠م.
٧. جابر عصفور، آفاق العصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
٨. الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.
٩. جان پول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٠. دانتي أليجييري، الكوميديا الإلهية، ترجمة حسن عثمان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٧.
١١. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ١١٠، فبراير ١٩٨٧.
١٢. سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م.
١٣. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، ١٩٨٦.
١٤. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، الغفران دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩م.
١٥. عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، نهضة مصر، ٢٠٠٦م.
١٦. عبد الحفيظ محمد حسن، قضية ترجمة الشعر، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٥.

١٧. عبد الرزاق حميدة، في الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م.
١٨. عبد المطلب صالح، دانتي ومصادره العربية والإسلامية، منشورات وزارة الثقافة والفنون العراقية، بغداد، ١٩٧٨م.
١٩. عبد الوهاب عزام، فصول من المثنوي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٦م.
٢٠. كلود بيثوا وأندريه م. روسو، الأدب المقارن، ترجمة الدكتور أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠١.
٢١. ماريوس فرانسوا جويار، الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ١٩٨٨.
٢٢. مجتبي مينيوي، پانزده گفتر، درباره چند تن از رجال ادب اوربا، تهران، ١٣٨٣هـ.
٢٣. مجدي يوسف، التداخل الحضاري والاستقلال الفكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.
٢٤. محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، ١٩٨٦.
٢٥. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م.
٢٦. ميغيل آسين، أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية، ترجمة جلال مظهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.
٢٧. يوسف زيدان، حي بن يقظان: النصوص الأربعة ومبدعوها «ابن سينا» - «ابن طفيل» - «السهورودي» - «ابن النفيس»، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٨م.

28. Reynold A. Nicholson Persian Forerunner of Dante, Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, Volume XIX [19], Issue 1, 1943, pp. 1-5.
29. Ferial j. Ghazoul, Comparative Literature in the Arab World, Edinburgh University Press Comparative Critical Studies, Volume 3, Issue 1-2, 2006, pp. 113-124.
30. REBECCA GOULD, The Geography of Comparative Literature, Journal of Literary Theory · August 2012, pp. 167-186.

## **Rajaa Jabr and his Efforts in Comparative Literature Between Endoscopy and Application**

### **Abstract**

Rajā<sup>3</sup> Abdel-Mun<sup>3</sup>im Jabr is one of the Egyptian professors who, through his theoretical and applied studies, has contributed to the development of comparative literature, and directed it to a new different destination. After Ghunīmī Hilāl carried the banner of the French School, which is based on proving the historical relations between the literature in question, Rajā<sup>3</sup> Jabr showed a clear inclination to the American school that diminishes the role of history and relies heavily on the critical and analytical study of literary works. This study tries to introduce Dr. Raja Jabr, and it follows the descriptive approach to review his efforts in the field of comparative literature at the level of translation, theory, and application, explaining the impact of these efforts on the development of comparative literature, and then stands on the most important features of his research method.

**Keywords: Comparative Literature – Claude Pichois - André Michel Rousseau - The American School - Philosophy of Literature - Translation of Poetry - Literature and Civilization - Sanaā<sup>3</sup>ī Al-Ghaznawī - Divine Comedy – the Merchant of Venice.**